НАТАЛИЯ ВОВСИ-МИХОЭЛС

МОЙ ОТЕЦ СОЛОМОН МИХОЭЛС

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Первый в истории Государственный еврейский театр говорил на языке идиш. На языке И.-Л. Переца и Шолом-Алейхема, на языке героев восстаний гетто и партизанских лесов. Именно благодаря ему, доступному основной массе евреев России, Еврейский театр пользовался небывалой популярностью и любовью. Почти двадцать лет мой отец Соломон Михоэлс возглавлял этот театр. Он был душой, мозгом, нервом еврейской культуры России в сложную, мрачную эпоху средневековья двадцатого столетия. Я хочу рассказать о Михоэлсе-человеке, о том Михоэлсе, каким он был дома и каким его мало кто знал. Однако жизни вне театра — до определенной поры — ни у него, ни, соответственно, у нас не было. Поэтому даже самые первые мои воспоминания связаны с театром. Н. Вовси-Михоэлс

- Мой отец Соломон Михоэлс. Воспоминания о жизни и гибели
  - Иллюстрации
  - От автора
  - Близнецы
  - Истоки
  - Начало
  - Зускин — партнер, друг, близнец
  - Дом на Станкевича
  - Театр. Работа. Кулисы
  - «200 000»
  - Фальк
  - «ПУТЕШЕСТВИЕ ВЕНИАМИНА III»
  - История архива
  - Возвращение театра из заграничных гастролей
  - Таиров
  - Перец Маркиш
  - Театральная студия
  - Смерть мамы
  - Дальнейшие осложнения
  - Возвращение к жизни
  - «ЛИР»
  - Ася Потоцкая
  - Скромность
  - Наши болезни
  - День в театре
  - Бабель

- Ночные бдения
- «СУЛАМИФЬ»
- «РЕВИЗОР» Гоголя
- Тридцать седьмой год
- Схематизм в искусстве
- «ТЕВЬЕ-МОЛОЧНИК»
- Новая тема
- Юбилей ГОСЕТА
- Режиссерская конференция. Отъезд в Ленинград
- Пятидесятилетие Михоэлса
- Смерть Эли
- Этель Ковенская
- Первые дни войны
- Эвакуация
- Москва Шестнадцатого октября
- В Свердловске
- Ташкент
- Театр для себя
- Отъезд в Америку
- Снова в Москве
- Антифашистский комитет
- «ФРЕЙЛЕХС»
- «…НЕ ЗАВЕРШЕН ТВОЙ ГРИМ,
- Вместо послесловия
- Уцелевшие

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11

Мой отец Соломон Михоэлс. Воспоминания о жизни и гибели

Эта книга выпущена к 50-летию гибели
СОЛОМОНА МИХОЭЛСА

Иллюстрации

Отец С. Михоэлса, Михаил Вовси

Леб Кантор, отец Сарры, первой жены С. Михоэлса, доктор медицины и философии

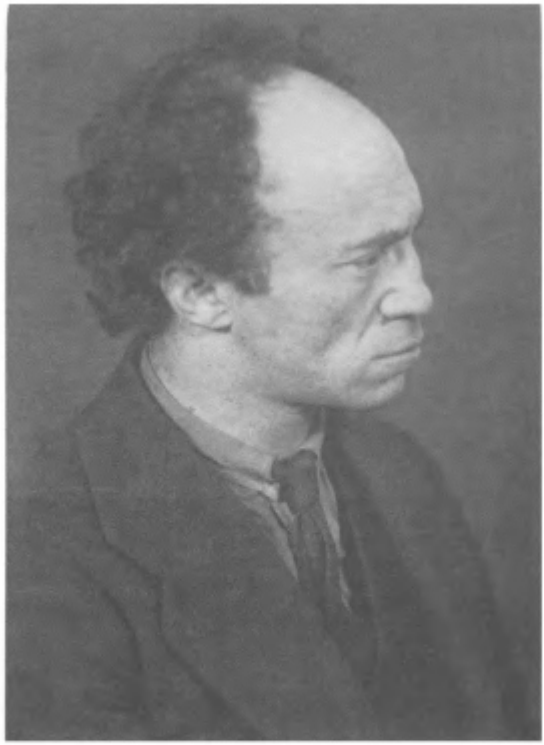
Сарра Кантор, мать автора книги

С. Михоэлс. Рига, 1916

С. Михоэлс и В. Зускин

Группа ГОСЕТа. 1922-1923

Юбилей ГОСЕТа, 1939. Финальная сцена из "200000" по Шолом-Алейхему (постановка А. Грановского, 1923). Слева В. Зускин в роли Соловейчика

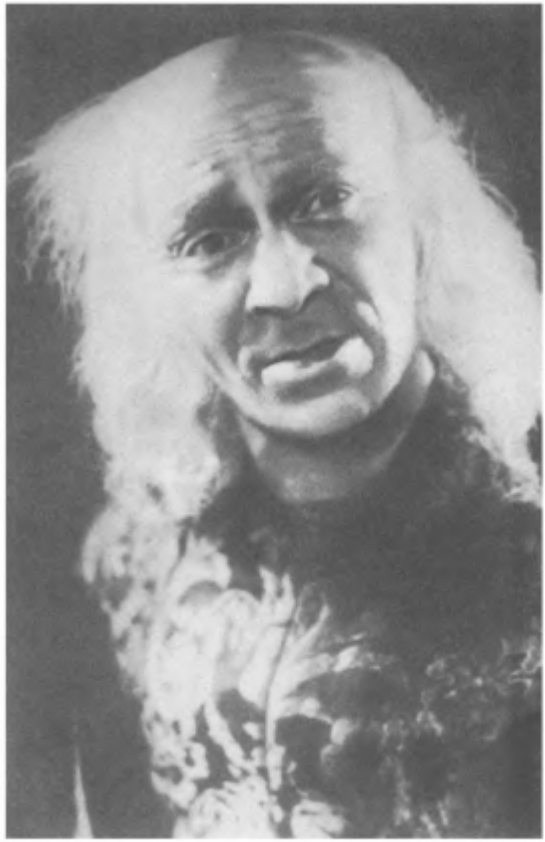


С. Михоэлс. Москва, 1924

С. Михоэлс. Киев, 1926 (рисунок Натана Альтмана)

Первый художественный совет ГОСЕТа. Москва, 1924-25. Слева направо: Борис Инксер, Александр Будейский, Михаил Штейман, Алексей Грановский, Лев Пульвер, Вениамин Зускин, Елена Менес, Соломон Михоэлс

С. Михоэлс в роли короля Лира. 1935



С. Михоэлс в роли короля Лира. 1935

С. Михоэлс в роли короля Лира. 1935

С. Михоэлс и В. Зускин

С Марком Шагалом

С Альбертом Эйнштейном.
Слева — И. Феффер, справа — С. Михоэлс

Дмитрий Шостакович

С. Михоэлс (в больнице)

С. Михоэлс. Москва, 1940 (фото Наппельбаума)

После аварии. США, 1943

Рисунки Рубена Катяна. Сан-Франциско, август 1943

С. Михоэлс на смертном одре
(набросок Александра Тышлера)

Вечер памяти С. Михоэлса.
Выступление Ильи Эренбурга. Москва, май 1948

От автора

У польского писателя Станислава Ежи Леца есть изречение: «Каждый век имеет свое средневековье». Продолжим — и свой Ренессанс. Однако в двадцатом веке Ренессанс предшествовал средневековью, ибо революции девятьсот пятого и семнадцатого годов нарушили историческую последовательность событий и, всколыхнув Бог знает какие бездны, вынесли на поверхность бессчетное количество талантов. Сколько великих и щедрых писателей, художников, музыкантов, артистов вышло из недр революции, чтобы немного позже ею же быть поверженными в пропасть!

Русский Ренессанс XX века едва ли не в первую очередь коснулся евреев. Ощутив себя равноправными, они со всей силой природной одаренности истово ушли в работу. Всему миру стали известны имена Мандельштама и Шагала, Бабеля и Лисицкого, Оренбурга и многих-многих других.

Одним из чудес, вызванных революцией, стал и первый в мире Государственный еврейский театр, открывшийся в 1919 году в Петрограде.

Михоэлс писал, вспоминая то время: «Мы бродили по просторным, холодным, полупустым коридорам, и не верилось, что с молниеносной быстротой спаяемся в одну семью, которая дышит одним желанием. Но это свершилось.

На улицах еще бушевала буря революции.

И человеческие глаза и слишком человеческие души испуганно и растерянно метались в хаосе разрушения и суете становления… И в это самое время, когда миры трещали, гибли, заменялись новыми мирами, случилось одно, быть может, маленькое, но для нас, евреев, великое чудо — родился Еврейский театр».

Первый в истории Государственный еврейский театр говорил на языке идиш. На языке И.-Л. Переца и Шолом-Алейхема, на языке героев восстаний гетто и партизанских лесов. Именно благодаря ему, доступному основной массе евреев России, Еврейский театр пользовался небывалой популярностью и любовью.

Почти двадцать лет мой отец Соломон Михоэлс возглавлял этот театр. Он был душой, мозгом, нервом еврейской культуры России в сложную, мрачную эпоху средневековья двадцатого столетия.

Я хочу рассказать о Михоэлсе-человеке, о том Михоэлсе, каким он был дома и каким его мало кто знал. Однако жизни вне

театра — до определенной поры — ни у него, ни, соответственно, у нас не было. Поэтому даже самые первые мои воспоминания связаны с театром.

— Что? Вызывают на репетицию? Сейчас иду!

И отец передает меня на руки маме. Я, конечно, реву.

Впрочем, как всегда при разлуках с ним.

Папа стоит возле голландской печки, занимающей основную часть нашей семиметровой клетушки. Помню поворот головы и его голос, когда он откликается на зов.

Позже я узнала магическое слово репетиция. Оно действовало безотказно, я соглашалась его отпускать.

Без этого слова слезам не было конца.

И еще.

Мы с папой около дома на улице Станкевича. На нем светлая фуражка, он держит оглобли моей коляски — немыслимого сооружения на двух высоченных колесах. Его кто-то окликает, он оборачивается, отпускает оглобли, коляска опрокидывается, и я лечу голо — вой вниз…

Это, пожалуй, самые ранние воспоминания, которые мне удается извлечь из памяти. И дальнейшая жизнь с папой возникает обрывками, кусочками, часто не связанными между собой. Что и говорить, не было у нас беззаботного розового детства с усадьбами, гувернантками, бархатными штанишками, добрыми нянями, пестрыми клумбами и мамой, поющей романсы под аплодисменты восхищенных гостей. Была тяжелая жизнь, полная нужды и лишений, горя и разлук с неповторимым и единственным, любимым и ни на кого не похожим отцом, жизнь, которую я не променяла бы ни на какую другую.

Я думаю о том, как мало времени, в сущности, мы провели вместе. Произошло это по целому ряду причин, о которых я в дальнейшем расскажу. Об одной из них, впрочем, упомяну сразу — я рассказываю о жизни отца, а дети, как известно, до определенного возраста в жизни родителей не участвуют. К тому же папа отсутствовал по нескольку месяцев в году, разъезжая с театром, а мы с мамой и сестрой всегда оставались в Москве.

Не дошли до нас и семейные легенды, любовно сохраняемые бабушками. Обе бабушки умерли задолго до нашего рождения. И очень рано, когда мы были маленькими, умерла мама. Дневников я никогда не вела, а если бы и вела, вряд ли их удалось бы сберечь среди обысков и облав, которые выпали на нашу юность. Отец же никогда не успевал вести сколько-нибудь упорядоченные записи.

Каким-то образом уцелели воспоминания папиного брата-

близнеца Хаима Вовси, или Ефейки, как мы его звали. Из этих воспоминаний и многочисленных папиных рассказов у меня сложились представления о их детстве, о чем я и расскажу в следующей главе.

Близнецы

Посвящаю моей дочери

В семье деда со стороны отца было восемь сыновей и одна дочь. Старшему исполнилось десять лет, когда родились близнецы — Хаим и Шлема. Всю жизнь братья спорили, кто из них появился первым. Говорили, что Хаим появился на свет на полчаса раньше Шлемы, но Шлема с первых шагов жизни считал своим долгом оберегать брата, защищать его, что, возможно, и определило на всю его жизнь ощущение с_т_а_р_ш_е_г_о. Но об этом позже.

По прихоти судьбы они родились в веселый еврейский праздник Пурим [1], и одному из братьев был отпущен дар актера, что на редкость соответствует легендарно-обрядовому существу праздника.

Пока младшие братья посещали занятия в хедере[2], серьезно изучая Танах[3] и его толкования, в семье произошло событие, переполошившее многочисленных домочадцев. Старший брат, Лейб, увлекавшийся театром, покинул отчий дом — «ушел в актеры». Можно представить, как строго осудили этот поступок в патриархальном еврейском семействе, где само слово актер произносили шепотом, ибо оно считалось греховным и неприличным.

— Я понимаю, врач или юрист — это гуманно, но актер?! — бушевал дед.

Уход Лейба еще долго обсуждался домашними. Тетушки (папа в своих рассказах поминал их почему-то во множественном числе, хотя никого, кроме тети Ривки, насколько я знаю, не было), так вот, тетушки сокрушенно качали головами и по секрету передавали друг другу неизвестно откуда почерпнутые подробности этого сенсационного сообщения.

Как правило, никто не обращал внимания на мальчика, который с невинным видом крутился поблизости. А заметив, тотчас же гнали вон, чтобы не слушал разговоров старших. Он упирался, удивленно таращил глаза, при этом его нижняя, чуть выдвинутая вперед губа обиженно подрагивала. Однако устрашающие рассказы оставили, видимо, свой след в душе маленького Шлемки. И в день своего девятилетия, опять же в Пурим, он сыграл роль блудного сына в пьесе «Грехи молодости», написанной им самим и самим же поставленной. Попытаюсь со слов дяди Хаима вкратце передать, как все происходило.

Картина первая. На сцене — стол и стул. На столике

несколько книг, тетрадей, чернильница, ручка с пером. На стуле сидит мальчик в коротких штанишках и произносит монолог о том, что на дворе весна, солнце и веселые дети резвятся во дворе. А его заставляют сидеть в комнате и корпеть над учебниками. Тоска! Скучно! Как хочется быть свободным! Предаться любимым играм и развлечениям! Наслаждаться прекрасными весенними днями!

По ходу монолога мальчик с нарастающей быстротой выбрасывает учебники и тетради и стремительно выскакивает через окно во двор. Ни двора, ни окна, разумеется, на сцене не было, но зрители — все те же тетушки, братья и другие домочадцы — верили и в окно и во двор, так убедительна была игра юного актера.

Картина вторая. Веселый развязный паренек, уже в длинных брюках, играет в саду с воображаемыми товарищами. (Сад заменяла кадка с каким-то растением, взятым из гостиной.) Вдруг слышится строгий родительский голос. Родительского голоса, разумеется, тоже не было. Все мимически изображал Шлемка.

Картина третья. На сцене стол, накрытый белой скатертью, на нем бутылка, рюмки, закуски, подсвечник с зажженными свечами. У стола кресло. В черной выходной тройке, шляпе набекрень и с щегольской тростью появляется повзрослевший герой. Он пришел в ресторан. Начинается кутеж. Веселая беседа с воображаемыми друзьями; все завершается пением.

Картина четвертая. Тот же стол, на этот раз пустой. Рядом табуретка. В одном углу сцены валяется шляпа. В другом — трость. На кончике табуретки сидит состарившийся герой. Надтреснутым голосом, сгорбившись, произносит он монолог, полный раскаяния в совершенных ошибках, в «грехах молодости».

Последняя сцена произвела такое впечатление, что тетя Ривка не выдержала и закричала: «Ой, Шлейминьке, что с тобой сделали?!» По окончании драмы рыдали все. И даже Ефейка, вспоминая спектакль через шестьдесят с лишним лет, заканчивал рассказ словами: «Я и сейчас весь потрясен!»

Близнецы с детства поражали своей несхожестью. Хаим, или Ефейка, по собственному признанию, с детства был маменькиным сынком, а мой папа, Шлемка, как его тогда называли, по поведению и темпераменту был скорее сыном улицы. Ни одно уличное событие, ни одна серьезная драка не проходили без его участия. Рассказывая о проделках брата, Ефейка тактично называл это шалостями. В своих воспоминаниях он пишет: «С самого раннего детства Шлемка был очень шаловлив, и ему вечно попадало от родителей. Был у нас один задира по имени Фалка, драчун и заклятый враг Шлемки, но и тот ему по части шалостей

уступал».

Проказы случались самые разные, но настоящие бои разгорались, когда кто-нибудь обижал Хаимку. Шлемка бросался на защиту брата не только в кулачный бой. Он защищал его, находя для обидчика острое, как лезвие, словцо.

В 1902 году в маленьком Двинске ученики хедера создали молодежную еврейскую организацию. «Молодежи» было от одиннадцати до четырнадцати лет. Как всякая серьезная организация, она имела свою программу, один из пунктов которой гласил: «Сделаем иврит разговорным языком!» Был у организации и свой журнал, постоянными корреспондентами которого стали Хаим и Шлема Вовси, а главным редактором и секретарем редакции — Ареле Штейнберг, их ближайший друг и единомышленник, впоследствии живший в Англии. Из его воспоминаний позже я почерпнула немало сведений о детстве отца.

Однажды в редакцию этого журнала братья принесли написанную ими в соавторстве поэму. Она начиналась словами: «На берегу реки Двины горе, рыдание и плач…» А заканчивалась «На берегу реки Двины веселье, радость и пение…»

Говорилось в поэме о том, что, несмотря на беды, выпавшие на долю еврейского народа, в конце концов придет к нему спасение и будет праздник — «праздник Мессии» в святом городе Иерусалиме в некую мистически сумеречную пору. (Вот тогда-то, видимо, и были: «На берегу реки Двины веселье, радость и пение…») Правда, трудно понять, какое отношение имела река Двина к «святому городу Иерусалиму», но ведь это была поэма, а в поэме можно позволить себе вольность, тем более если авторам ее по двенадцать лет.

Мнения по поводу авторства поэмы тотчас разделились: одни полагали, что мистически-пессимистическая часть принадлежит Хаиму, а в жизнеутверждающих строках угадывается озорная Шлемкина фантазия. Другие же вообще склонялись к тому, что поэма целиком написана Шлемкой, пустившим в ход свое богатое воображение. Однако, чтобы не обидеть любимого брата, для пущей убедительности он не только подписи под этой поэмой поставил разные, разными оказались и стопки бумаг — у Шлемки длинные и узкие, а у Хаима короткие и широкие. (Как и сами они отличались: Хаимка — добродушный, пухленький, голубоглазый херувим, Шлемка — подвижный, вихрастый драчун с насмешливым взглядом.) И попробовал бы кто-нибудь в присутствии Шлемки усомниться в авторстве брата! Он весь напружинивался, готовый к немедленной атаке, причем средства нападения применялись разнообразные — и кулаки, и ядовитые

насмешки, вынуждавшие врага в слезах покидать поле брани.

Понятно, что ничего не сохранилось от того времени! А как интересно мне было бы прочесть «Грехи молодости», сочиненные девятилетним Шлемой на идише, и пьесу «Хасмопеи», написанную братом Ареле Штейнберга на древнееврейском языке в традициях романтической школы… Пьесу эту ставили силами той же организации в том же девятьсот втором году. Творцам ее было двенадцать-тринадцать лет.

Режиссер спектакля Ареле Штейнберг поручил главную роль Иегуды Маккавея, конечно же, Шлемке. Но тот, по своему обыкновению, как пишет А. Штейнберг, хотел, чтобы ведущую роль исполнял Хаимка. Он изощрялся, придумывая всевозможные доводы в пользу брата. Главный козырь он приберег под конец: «Я же маленький, Хаимка выше меня!» Но и это не убедило труппу, которая решительно воспротивилась Шлемкиному самоотречению, пришлось ему уступить. Реквизит, естественно, тайком тащили из дома — кто подсвечник, кто отцовский сюртук, кто простыню для занавеса. Образ Маккавея, по идее автора, объединял в себе два начала: духовную силу и воинскую. От полной немощи и слабости герой поднимался до вершин героизма.

Двенадцатилетний Шлемка, раскрывая характер, ничего не упрощал, он старался передать, как в одном герое могут сочетаться противоречивые, даже взаимоисключающие начала. Он не только понял свою роль, но и сумел донести собственную трактовку до зрителя. Это в двенадцать-то лет! Заключительные слова Иегуды, обращенные к Богу: «…И передал сильных в слабые руки», он не произносил, а пропевал на мотив молитвы — кадиш. А. Штейнберг вспоминает, что впечатление от Шлемкиной игры было грандиозное. Зал сначала замер, потом грянуло неистовое «Браво!».

Так развлекались двенадцатилетние подростки в маленьком уютном Двинске.

Изрядные перемены в жизнь города вносило появление на дороге пестрых фургонов с кружевными занавесками — цирк. Едва на городской площади вырастал полотняный шатер, занятия в хедере отходили на второй план — центром внимания становился цирк с его чудесами. Ефейка вспоминал, каких трудов стоило братьям добиться разрешения родителей отпустить их туда. С их согласия они и в самом деле посетили цирк один раз, и то в сопровождении старшего брата Моисея.

Ефейка, дисциплинированный мальчик, больше туда не пошел, зато Шлемка не пропустил ни одного представления. Пробирался он обычно задолго до начала, «зайцем», вместе со

своим приятелем, как и он, завороженным колдовством, происходящим на сцене.

В эти времена дни были насыщены до предела. После занятий в хедере друзья репетировали номера, которые видели накануне, вечером же опять спешили в цирк.

Спустя короткое время Шлемка довольно свободно танцевал на лопатах и с большим успехом исполнял диалог кошки с собакой.

В доме животных не водилось, ибо от них, как считали старшие, одна зараза. Временами, правда, забегала хромая дворняжка по имени Мирта, бывало даже, что ее находили спящей в Шлемкиной постели. Но происходило такое редко и всегда завершалось для Шлемки большими неприятностями. Иногда в послеобеденные часы, когда мать и тетушка мирно сидели в гостиной за книгой или вышиванием, а отец, по обыкновению, углублялся в изучение Талмуда в своем кабинете, за дверью раздавался странный звук, было похоже, что где-то рядом лакает молоко кошка. Мать в панике распахивала дверь и натыкалась на Шлемку — он проверял на родителях способность в звукоподражании. Отцу, правда, мальчик старался при этом на глаза не показываться.

Как-то после очередного отъезда цирка Шлемка затосковал. Однако не в его характере было подолгу предаваться унынию. И вот в память о цирке он решил сам поставить клоунаду. Вместе с приятелем Додкой Гинзбургом, будущим известным скульптором, они смастерили из пакли и разноцветной бумаги парики и костюмы, на щеки и на нос наклеили пестрые звездочки. По общему мнению, можно было начинать выступать. Но тут у Шлемки возникла новая фантазия: он объявил, что в настоящем цирке непременно должен быть номер с собачкой и потому он тотчас должен заняться дрессировкой Мирты, чтобы по-настоящему порадовать публику. Та, неизменно сопровождавшая Шлемку во всех шалостях, охотно включилась в работу. Он дрессировал ее с большим умением, и вскоре она весело исполняла сложные акробатические номера. Клоунада имела огромный успех — представление показывали во дворе, переполненном любителями цирка, домочадцами и просто любопытными, которые пришли поглядеть, на что способен изобретательный Шлемка.

Ефейка участия в клоунаде не принимал, Шлемка, беспокоясь, как бы брату не стало обидно, всячески старался преуменьшить собственный успех. Не обидеть, не показать превосходства, заставить человека поверить в свои силы — такая внутренняя деликатность покоряла в папе всех, кто его знал. То,

что он родился близнецом, видимо, и определило его удивительную способность проникновения в сокровенное «я» другого человека, качество, без которого не бывает большого актера. Любовь к Ефейке помогала ему — рожденный близнецом, он должен был делить с братом молоко матери, ласку родителей, дружбу товарищей.

В 1905 году кончилась беззаботная жизнь близнецов в родном городе на берегу Двины. Их отец разорился. Лесное дело, которое он унаследовал от своего отца, пришло в упадок. В чем оно заключалось, это дело, я так и не знаю. Была ли это мебельная фабрика или маленький деревообрабатывающий заводик? Мне почему-то в детстве представлялись плоты, которые гонят по реке. Однако уточнить этот вопрос, когда я стала взрослой, было уже не у кого. Знаю только, что делом дед никогда не интересовался. Изучение Библии и толкование Талмуда целиком поглощали его, и если он отвлекался, то разве что на воспитание сыновей, будущее которых ему виделось, по традиции, в духовных званиях, науке, медицине и юриспруденции. За этими заботами и своими учеными занятиями он не замечал, как хиреет его дело, и в какой-то момент оказался перед печальным фактором разорения. Не думаю, что дед слишком расстраивался по этому поводу, но с действительностью приходилось считаться, и, отправив старших сыновей учиться за границу, он с младшими перебрался в Ригу.

Братья, чтобы содержать себя и помогать семье, бегали по частным урокам. Жили, скорее всего, очень скудно, но, как и прежде, учились в хедере блестяще. Еще в Двинске у близнецов был учитель, известный поэт и педагог Йоашуа Герцль Гордон. Своему ученику Шлеме Вовси он предсказал будущее великого поэта. В Рижском реальном училище преподаватель литературы посулил ему великие успехи на сценическом поприще.

А пока Шлема бегал по урокам, прекрасно учился и по-прежнему озорничал, правда, его шалости, конечно же, менялись в соответствии с возрастом.

Благодаря незаурядным способностям мальчики умудрялись давать уроки по разным предметам. Отец преподавал математику, историю и русский язык. Это было очень странно, ибо до переезда в Ригу он едва умел читать по-русски. В единственной автобиографии двадцать восьмого года он писал: «Лишь в тринадцать лет я начал обучаться русскому языку и светским наукам». Изучение русского языка началось для него с детской книжки «Нелло и Патраш» какого-то норвежского писателя. Мы с сестрой узнали об этом совершенно случайно, как, впрочем, и обо всем, что касалось детства наших родителей. Как-то раз, дело

было году в тридцать пятом — тридцать шестом, папа, вернувшись домой, сообщил, что наконец-то ему попалась первая книжка, прочитанная им по-русски. Нашел он ее в букинистической лавке. Мы с ходу уселись читать. Это был рассказ о трогательной дружбе нищего мальчика, мечтавшего стать художником, и его верного пса Патраша. Дрожа от холода и голода, Нелло прижимал к себе пса и обещал ему роскошный ужин, когда прославится и разбогатеет. В конце книжки, умирая от голода, мальчик говорит: «Ничего, мы с тобой очень богаты! Мы столько картин еще нарисуем!»

Как я теперь понимаю, в этой сентиментальной истории была тема, до слез волновавшая тринадцатилетнего Шлемку: погибающий от нищеты мальчик благодаря своему таланту чувствует себя богатым и богатство это мечтает разделить с ближайшим другом.

Папа вслух прочел нам рассказ. Он говорил, что последние слова Нелло так потрясли его, что он ночами повторял их Мирте, чувствуя себя безмерно несчастным и богатым одновременно.

Он действительно всегда чувствовал себя богатым. И ничуть не унывал даже в тех нередких случаях, когда дома не было ни копейки. У него на этот случай существовала теория, что человек рождается либо богатым, либо нищим и это ни в коей мере не связано с его карманом.

«Если человек родился нищим, то его не спасут никакие миллионы, — говорил папа. — Он всегда будет чувствовать себя нищим, жить как нищий, трудясь ради накопления как такового и не получая от этого никакой радости. Он нищ от рождения и умрет нищим, а все его богатства останутся мертворожденными!

Но зато если ты родился богатым, то не важно, что за душой у тебя нет ни гроша. Ты щедро живешь, щедро помогаешь и не станешь продавать свое время, если оно тебе нужно для захватившей тебя работы!»

Не удивительно, что сюжет прочитанного им по-русски рассказа произвел на Шлемку такое впечатление, хотя тогда, в детстве, это было, очевидно, лишь неосознанное ощущение силы таланта как истинного богатства. Но можно ли за два года постичь чужой язык так, чтобы его преподавать? Зная отца, я могу только с уверенностью сказать: чувство ответственности не позволило бы ему взяться за преподавание предмета, которого он не знал бы в совершенстве.

После книги «Нелло и Патраш» последовало увлечение Лермонтовым. А. Штейнберг пишет в воспоминаниях о том, как Шлемка, поглощенный новой страстью, решил перевести «Демона» на древнееврейский, ибо существующий перевод

показался ему весьма несовершенным. И сделал это блестяще. К сожалению, могу полагаться только на оценку Штейнберга, так как сам перевод «Демона» не сохранился.

Отношение отца к языку было удивительным. Несмотря на то, что в жизни он отнюдь не отличался педантичностью, в языке он небрежности не терпел. «Язык — самое гордое творение человеческого духа. Язык — совершенная форма выражения мысли. Что такое родной язык? Мы впитываем его с молоком матери, он проходит через наше дыхание, наши легкие и горло… Надо очень бережно к нему относиться!» — говорил он в одном из своих выступлений.

И сам он действительно строго и бережно относился к слову. Будь то слово сценическое или произнесенное в жизни.

Леонид Леонов в статье «Мои встречи с Михоэлсом» писал: «Мне кажется, что выдержки из его суждений о слове, собранные… в отдельной статье могли бы сыграть очень полезную роль для тех современных драматургов, которые относятся к слову небрежно и у которых слово как нелюбимый — щербатый, заржавленный — инструмент в сумке нерадивого мастера».

Один из папиных друзей, Ю. Завадский, ученик Станиславского и Вахтангова, вспоминает: «…Как великолепно владел он русским языком! Если вас затруднял какой-либо речевой вопрос — ударение, корень, происхождение слова, его точный или многогранный смысл, — у Михоэлса вы получали ответ подробный, увлекательный. Михоэлс чувствовал, понимал, знал русский язык во всем его богатстве, силе, красоте».

Может быть, здесь очередной раз сказалась способность евреев не только во всех тонкостях усваивать чужой язык, но и через посредство языка впитать дух народа, его культуру, его суть.

Эта способность в данном случае позволила пятнадцатилетнему Шлемке Вовси заняться преподаванием изученного и полюбившегося ему русского языка.

Истоки

Рига девяностых годов прошлого века была одним из духовных центров русского еврейства. В доме моего деда со стороны матери, доктора философии Иегуды-Лейб Кантора, собиралась молодежь и устраивались литературные и музыкальные вечера.

В шестнадцать лет дед поступил в раввинское училище, открывшееся в Житомире при Николае Первом. По окончании курса он уехал в Германию учиться медицине и стал одним из любимых учеников знаменитого Гельмгольца. Дед обладал феноменальной памятью и признавался: «Все то, что я однажды прочел, я запоминал навсегда». Круг его интересов был исключительно широк, но больше всего другого его волновали проблемы русского еврейства. Гельмгольц нередко говорил ему: «Кантор, вы мне кажетесь чересчур универсальным».

Вернувшись в Россию, дед забросил медицину и стал редактором первого еврейского журнала на русском языке. В 1879 году, объединив вокруг себя журналистов, писавших на иврите — Д. Фришмана, доктора Кацнельсона (Буки-бен-Иогли), поэта Я. Фруга и других, — он начал выпускать в Петербурге первую на иврите ежедневную газета «Ха-йом» («Сегодня»).

Знаменитого поэта Фруга он специально вызвал из Херсона для работы в газете. Семья деда сыграла большую роль в жизни Фруга.

Однажды к моей бабушке явились две знакомые старушки монашки, чтобы посоветоваться насчет племянницы, молоденькой девушки-сиротки, которая не желает последовать примеру теток и пойти в монастырь, а на ее содержание у старушек нет средств.

Бабушка предложила взять ее к себе в дом и обучить мастерству белошвейки. Евдокия — так звали девушку — была необыкновенно хороша собой, настоящая русская красавица, с тяжелыми золотистыми косами. Именно в это время у деда поселился Фруг, который не имел разрешения жить в Петербурге, то есть вне черты оседлости. У деда же он фиктивно числился лакеем.

Фруг целыми днями сидел возле Евдокии и крутил ручку швейной машинки.

Властная, энергичная бабушка решительно воспротивилась этому «неподобающему роману»: еврейский поэт — да с православной, да еще в ее доме, к тому же на незаконном положении в Петербурге!

Евдокия покинула дом, но продолжала навещать бабушку. С

Фругом же она осталась до конца своих дней, самоотверженно разделив с ним тяжести и невзгоды, которые выпадали на долю еврейского поэта в России.

Д. Фришман, сотрудничавший с дедом в «Ха-йом», приехал по его вызову из Варшавы.

Но активнее всего еврейская культурная жизнь протекала тогда в Польше.

И через некоторое время, когда известный журналист Наум Соколов задумал издавать в Варшаве другую ежедневную еврейскую газету, «Ха-йом» прекратила свое существование.

Дед с семьей переехали в Либаву, где ему предложили место казенного раввина. Там же, в Либаве, родились девочки-близнецы — моя мать Сарра и ее сестра Эльза, которую дома называли Элей. Когда девочки немного подросли, семья перебралась в Ригу. К тому времени бабушка уже умерла, и дети — брат и две крошки — остались на попечении старшей дочери деда, Маши.

В Риге, в доме Кантора, папа и познакомился с моей матерью. Я представляю себе, как его очаровала не-16

обыкновенная мамина красота и насколько привлекательным для него показался сам дом деда, где царила атмосфера свободы и глубокой духовности, которой ему недоставало в доме своих родителей.

Двери дома всегда были гостеприимно распахнуты, на столе шумел неизменный самовар, а вокруг стола располагалась молодежь, горячо обсуждавшая бурные события того времени: дело Дрейфуса или кишиневский погром, революцию пятого года или статьи Льва Толстого, выступления журналиста Жаботинского или сионистского лидера Герцля.

В доме деда устраивались и литературные вечера, на которых многие, в том числе и Шлема Вовси, читали стихи Бялика, Фруга, Апухтина, Надсона и других поэтов.

Друзья отца вспоминали, что на этих вечерах он имел огромный успех, и многие советовали ему поступить в театр. Однако в то время он еще не мог на это решиться.

Когда спустя почти двадцать лет критики, журналисты, театроведы и шекспироведы одолевали Михоэлса просьбами рассказать в обстоятельной статье о работе над «Королем Лиром», изложить свою концепцию, — дело было вскоре после премьеры, — Михоэлс отнесся к этим просьбам очень серьезно. В тридцать шестом году была напечатана его статья под названием «Моя работа над „Королем Лиром“ Шекспира».

Более подробной автобиографической справки нет во всем его архиве. Он не любил возвращаться к прошлому, у него не было терпения заранее записывать предстоящие выступления, не

было времени вспоминать. Поэтому и я многое впервые узнала только из этой статьи. Вот как он описывает свои первые попытки стать актером: «…Эти мечтания я прятал глубоко — я считал, что не обладаю достаточными способностями, чтобы посвятить себя актерской деятельности. Кроме того, мои родители отнеслись бы к подобному решению отрицательно: в среде, к которой принадлежала моя семья, профессия актера считалась зазорной. Если в столице небольшая часть актеров иногда проникала в другие слои общества, то в провинции и особенно в еврейской среде к ним относились отрицательно и никогда их не принимали. Это заставило меня скрывать свои мечты, тем более я был уверен, что ничего реального из этого не выйдет. Я начал серьезно готовиться к совершенно другой профессии — меня интересовала политическая адвокатура. Я воображал себя юристом, с героическими усилиями защищающим какого-то человека… и добивающимся его освобождения из-под стражи. Именно готовясь к карьере юриста, я решил заняться дикцией, так как в то время плохо владел русской речью. По наивности своей я полагал, что быть юристом — это прежде всего значит быть блестящим оратором.

Был у меня в то время один друг, который мне духовно протежировал. Это был Нимцович — отец знаменитого шахматиста. Сам он тоже был прекрасным шахматистом и поэтом, хотя занимался лесным промыслом. Ему было шестьдесят лет, а мне семнадцать, но мы очень хорошо понимали друг друга.

Моя юридическая карьера его столь же интересовала, сколько меня лесное дело. Но зато он с особым вниманием относился к моим мечтам стать актером, а я — к его поэтическому дарованию.

Нимцович посоветовал мне брать уроки актерского мастерства и свел меня с актером Велижевым, который впоследствии какое-то время работал у Мейерхольда. Велижев много дал мне в смысле постановки голоса и дикции, но заявил, что актера из меня не выйдет, так как у меня нет для этого достаточных данных. „Какой из вас актер при вашем росте?“ Я с этим приговором легко примирился, для меня профессия актера была тогда лишь грезой».

Весной пятнадцатого года скончался мой дед И. Л. Кантор, и этой же осенью отец с мамой и ее сестрой Эльзой переехали в Петербург. Отец поступил на юридический факультет Петербургского университета. Окончание учебы пришлось уже на послереволюционное время. Идеи о гуманных задачах адвоката испарились с появлением ревтрибуналов, слухи о которых просачивались в студенческую среду и холодили кровь. Отец стал подумывать о переходе на математический факультет, где

проблемы «гуманизма» не стояли с такой остротой, а способностями к математике он обладал исключительными.

Но тут произошло то, что должно было случиться.

Начало

В голодном и заснеженном Петрограде восемнадцатого года молодой режиссер — ученик великого Макса Рейнгарда — Алексей Грановский задумал создать еврейскую театральную студию.

Идея была новая и весьма оригинальная — никогда прежде еврейский театр не имел школы.

На призыв откликнулись и любители, и профессиональные актеры. Однако профессиональных актеров Грановский решил не брать. Несмотря на то, что среди них, несомненно, попадались самобытные таланты, украшавшие яркими звездами небосклоны еврейских местечек, убогий репертуар, отсутствие настоящей культуры и привычка к сложившимся штампам помешали бы Грановскому создать тот новый театр, о котором он мечтал.

Надо сказать, что А. Грановский, человек европейской культуры и воспитания, о еврейском искусстве и литературе имел довольно смутное представление. Поэтому я затрудняюсь предположить, что именно послужило толчком к идее создания еврейской студии. Но абстрактная поначалу идея стала постепенно обретать конкретные формы.

К этому времени Шлема Вовси, выпускник юридического факультета, готовился к дипломной работе и подрабатывал преподаванием математики на высших женских курсах.

Проходя дождливым осенним днем по Невскому, он вдруг услышал, как кто-то его окликнул. Это оказался знакомый по драматическому кружку, каких было много в те годы. Они остановились поболтать, и между прочим приятель рассказал о наборе в еврейскую театральную студию. После этой встречи папа провел бессонную ночь, терзаясь сомнениями. Может ли он позволить себе снова сесть за школьную скамью — ведь ему уже двадцать восемь, у него семья, еще немного, и он закончит университет и приобретет профессию, которой не постыдился бы и его отец — лесопромышленник…

Наутро он пошел по указанному адресу и в тот же день стал учеником Первой еврейской театральной студии.

В отличие от руководителя студии А. Грановского Шлема Вовси был насквозь пропитан духом и культурой своего народа, и он стал знакомить Грановского с его традициями, литературой и драматургией.

Экспериментальный период, с которого начинала свою работу студия, закончился в двадцатом году. В то же самое время и в Москве возникла театральная студия. Ей остро не хватало

современного профессионального руководителя. Когда до Москвы дошли слухи об интересных экспериментах режиссера Грановского, в Петроград направился Абрам Маркович Эфрос, один из руководителей Московской студии, человек необыкновенной эрудиции, крупнейший литературовед, переводчик и искусствовед. Вот как он вспоминает о своей первой встрече с Грановским и папой:

«— Почему же это еврейский театр? — спросил я Грановского.

— Но ведь мы играем на еврейском языке! — ответил он мне и, подумав, спросил: — В Москве думают, этого мало?

— Да, — ответил я, — мы представляем себе все это иначе…

— Вот как! — откликнулся Грановский и, поколебавшись, добавил: — Мне хочется познакомить вас с моим премьером. Он — настоящий; правда, со мной он играет в „послушание“, но иногда отваживается противоречить мне и тогда кротким голосом говорит вещи, которые меня бесят. Теперь я вижу, что они как будто перекликаются с московскими… Позовите Вовси! — крикнул он в дверь и, обратившись ко мне, добавил: — Это его фамилия; для сцены он выбрал себе псевдоним Михоэлс, по отцу».

В комнату вошел не первой молодости человек, видимо, около тридцати лет, низкорослый, худощавый, на редкость некрасивый, с отвисающей нижней губой и приплюснутым, хотя и с горбинкой носом, с уже редеющими на высоком лбу волосами и торчащими на висках вихрами, с живым, но точно бы искусственно погашенным взглядом. На его повадках лежала печать нарочитой сдержанности.

— Вы меня звали, Алексей Михайлович?.. — сказал он в самом деле кротким голосом.

— Вот хочу представить тебя московскому гостю… Поговори с ним, изложи свою точку зрения на еврейский театр.

— У меня нет своей точки зрения, — негромко и чуть-чуть упрямо ответил Михоэлс. — У нас есть ваша точка зрения.

Грановский засмеялся:

— Смотри, Соломон, вот мы решим что-нибудь, и придется тебе выполнять…

У Михоэлса вдруг дрогнули усмешкой уголки губ, и с невыразимым очарованием юмора и теплоты он произнес стереотипное:

— Что же? Вы — наши отцы, мы — ваши дети.

«Экое обаяние в этом уроде, — внезапно подумал я. — Пожалуй, и в самом деле он интересен на сцене. Он и в „послушание“ играет, как роль ведет… Во всяком случае,

незаурядно!»

Переговоры увенчались успехом. Было решено, что Грановский переедет в Москву вместе с ядром своей труппы. При этом и лучшая часть московской группы вольется в театр под его руководством.

С переездом в Москву начался новый период в жизни Михоэлса.

У меня сохранилось несколько документов того времени. Из них следует, что, едва начав работу, отец взял на себя ответственность за существование театра. Вот командировочное удостоверение, напечатанное на грубой, пожелтевшей не от времени, а от качества бумаге, где сказано, что для подготовки переезда театра из Петрограда в Москву в Петроград направляется член управления театра, заведующий сценической частью Соломон Михайлович Вовси.

Это в мае двадцатого года. А незадолго до того — в январе — ему поручают приобрести для театра еврейскую энциклопедию. Не сомневаюсь, что идея принадлежала папе — кому еще могло прийти в голову в эти холодные и голодные годы заниматься поисками еврейской энциклопедии, чтобы, по всей вероятности, «просветить» невежественных актеров и подготовить «культурную базу», как это тогда называлось.

А вот бумажка, не менее желтая и потертая, от марта двадцать первого года. Это весьма примечательный документ, в котором обозначаются первые признаки советского бюрократического маразма. В бумаге неизвестно кем и неизвестно кому сообщается, что С.Вовси срочно уехал по делам театра в Москву и потому следует позаботиться о его вещах.

Мои родители выступают здесь тоже в очень типичной для них роли. Отбыв в Москву «для устройства театра на новом месте», они, конечно, не успели захватить свои немногочисленные пожитки и в итоге остались без всего, а до новых приобретений дело дошло не так скоро. Правда, стояла у нас в коридоре на Станкевича зеркальная дверь от бывшего шкафа «из дома», как благоговейно говорила тетя. Да еще несколько старинных шкатулок и ящичков, неизвестно каким образом захваченных ею, украшали наши клетушки, обставленные случайными вещами.

В Москве петроградская студия объединилась с московской еврейской группой, и там отец впервые встретился со своим будущим неизменным партнером Вениамином Зускиным. Так возник Московский государственный еврейский театр, просуществовавший до сорок девятого года.

Как-то я нашла папино выступление, относящееся к двадцать

шестому году, в котором он рассказывает о бродячих еврейских труппах.

«Прошлое еврейского актера, — пишет он, — столь же мрачно, как и прошлое его зрителя. Строгий и жестокий быт долгое время препятствовал их встрече, актера и зрителя. Но вот наконец лет пятьдесят назад эта встреча состоялась. Их духовный мир был одинаково низок. Сценический материал — убог… Актер, только-только отделившийся от зрителя, мало чем отличался от него и техникой и умением лицедействовать. Правда, появился у актера платежеспособный зритель — то был сытый лавочник, обыватель, мещанин… Мещанин у всех народов один и тот же. Он сделался его хозяином, его этическим законодателем. Он искал в своем театре успокоения и самоутверждения. И актер пел ему…»

Отец был убежден, что новому еврейскому театру уготована нелегкая и непростая судьба, и он не ошибся — такого ослепительного взлета и такого трагического финала не знала ни одна еврейская сцена.

* * *

В январе двадцать первого года состоялось официальное открытие Московского государственного еврейского камерного театра. Он расположился в небольшом трехэтажном особнячке на улице Станкевича, принадлежавшем до революции какому-то купцу.

На втором этаже помещались сцена и зрительный зал, а первый и третий этажи были предоставлены под общежитие актеров. Сцены и потолки крохотного зрительного зала были расписаны Марком Шагалом, тогда еще совсем молодым художником.

Ставили «Три еврейские изюминки», как назвал Грановский три одноактные пьесы Шолом-Алейхема. Какая жалость, что нет записи прелестной миниатюры «Мазл тов»! До чего же трогательный, наивный и мудрый был Реб Алтер в исполнении Михоэлса, в длинном капоте и нелепом картузике, разрисованном какими-то букашками по прихоти Шагала, оформлявшего спектакль.

А. Эфрос вспоминает, что «…в день премьеры, перед самым выходом Михоэлса на сцену, Шагал вцепился ему в плечо и исступленно тыкал в него кистью, как в манекен, ставил на

костюме какие-то точки и выписывал на картузе никакими биноклями не различимых птичек и свинок, несмотря на кроткие уговоры Михоэлса и повторные, тревожные звонки со сцены…»

Когда несколько лет назад я была у Марка Захаровича Шагала в Ницце, он рассказывал мне об этой их совместной работе. Во время одной из репетиций Шагал сам разрисовывал лицо Реб Алтера, долго что-то придумывал, а потом вдруг заявил: «Михоэлс, мне мешает ваш правый глаз!» Сначала, как ему показалось, папа растерялся, но прошло некоторое время и однажды, когда Михоэлс приехал навестить заболевшего Шагала в Малаховку под Москвой, он неожиданно, прямо с порога, воскликнул: «Понял!» — и глаз был уменьшен в соответствии с замыслом художника.

Уж не знаю, что имел в виду Шагал и что понял папа, теперь того не угадаешь, но между ними действительно сразу установилось какое-то буквально телепатическое взаимопонимание.

Так начиналось творческое содружество Шагала с Михоэлсом. Вместе с Шагалом в театре работали художники Натан Альтман, Роберт Фальк, Исаак Рабинович и, наконец, приглашенный Михоэлсом для оформления «Лира» и оставшийся при театре до конца его дней Александр Тышлер.

В двадцать первом году театр переехал на Малую Бронную, куда были перевезены все панно Шагала, и просуществовал там до конца, то есть до весны сорок девятого. Хотя актеры на несколько лет и застряли в общежитии на Станкевича. В первые годы театр жил словно бы «одной семьей», как писал Михоэлс. Актеры были молоды, семьями еще не обзавелись, и каждый занимал по одной комнате. Комнат этих в длинном коридоре было двенадцать. Коридор переходил в нескладную переднюю, ведущую в большую и грязную кухню. За кухней прятался маленький коридорчик, по одной стороне которого следовали три похожие на каюты, узкие комнатушки. Эта-то квартирка за кухней, предназначавшаяся, по всей вероятности, для прислуги бывшего владельца дома, и была отдана моим родителям.

На кухне, уставленной двенадцатью фанерными шкафчиками, каких теперь уже нигде не встретишь, с утра до глубокой ночи жужжали примусы, распространявшие острый, разъедающий глаза запах керосина. Из-за копоти и жира дневной свет едва проникал в два маленьких окошка, и почти круглые сутки высоко под потолком тускло мерцала электрическая лампочка. Дверь там почему-то отсутствовала, и кухонный чад и гул постоянно наполняли нашу квартиру. Мы прожили в ней до тридцать пятого года.

Коллектив, о котором позже писали как об одном из самых талантливых и ярких театральных коллективов Москвы, составили в своем большинстве люди, приехавшие из украинских и польских еврейских местечек. За небольшим исключением это были не очень образованные провинциальные люди, которых объединяла любовь к театру и преданность его руководителю А. Грановскому.

Зускин — партнер, друг, близнец

Самым одаренным и ярким в московской труппе, несомненно, был совсем еще молодой Вениамин Зускин, который попал в студию из Горного института. Всю свою театральную жизнь они прошли вместе с отцом, и наша домашняя жизнь тесно переплелась с жизнью Зускина и его семьи.

Зускин приехал в Москву с Урала, чтобы продолжить учебу в Горном институте, не понятно, правда, по какому недоразумению он еще на Урале поступил туда. Но, видимо, сам этот эпизод оставил неизгладимый след в его сознании, потому что я не помню случая, чтобы он упустил возможность поговорить об институте. Как бы часто мы ни проезжали по Большой Калужской, он прерывал любой разговор словами:

— Вот, Соломон Михайлович, в этом здании помещается Горный институт, где я начинал свое образование, помните, я вам рассказывал?

Папа, поддерживая игру, неизменно с большим интересом переспрашивал его, и только после традиционного диалога они возвращались к прерванному разговору. Игра повторялась неоднократно, никогда не надоедала, как, впрочем, и другие изобретательные и смешные игры, в которые они играли всю свою жизнь.

В воспоминаниях «Наш Михоэлс» Зускин, или Зуса, как все его звали, пишет: «…И вот начинается спектакль для самих себя. Я „играю“ своих дедушку и бабушку, рассказываю о всевозможных событиях их жизни. Михоэлс подхватывает. Теперь он — дед, а я — бабушка. Мы импровизируем и не можем остановиться. Затем Михоэлс мастерски перевоплощается в своего дядю Шимона.

Эта импровизированная игра — незабываема. Эта игра блистала находками и детской непосредственностью и была для С.Михоэлса, а для меня тем более, сплошным удовольствием и даже необходимостью. Из таких шуток получались интересные вещи. Например, репетируя „Путешествие Вениамина III“[4], сцену, в которой Вениамин и Сендерл, усталые и голодные, ложатся спать на твердых скамьях и охают при этом, мы вспоминали, как однажды вместе изображали моих деда и бабушку, как они ложились спать на скрипучих кроватях…» Я так и вижу: отец и Зуса беседуют в ночной тишине на зускинской кухне и, словно дети, забывают, что уже поздно, что завтра рано вставать, что оба провели длинный, тяжелый день… Мне так жаль, что я почти никогда не присутствовала на этих импровизированных ночных представлениях! Правда, позже мне

посчастливилось неоднократно наблюдать их «игры». Я попытаюсь рассказать о паре таких сценок, но вряд ли у меня хорошо получится — пересказать игру актеров так же невозможно, как пересказать живопись или музыку. И то, и другое, увы, не помаются словесному описанию.

Но тем не менее, когда я только родилась, семью охватила паника: где брать пеленки, кроватку и прочие необходимые для ребенка вещи? Заранее готовиться к появлению младенца, как известно, строго запрещается, а в последний момент в России никогда ничего не достанешь. Мама еще была в больнице, а папа носился по Москве в поисках продуктов для мамы и вещей для меня. Накануне нашего возвращения домой папа, так ничего и не купив, примчался к безмятежно спящему Зускину, вытащил из-под него простыню и со словами «Ничего, поспишь и так!» побежал к себе. Простыня была разорвана мне на пеленки.

Оба они впоследствии любили вспоминать этот эпизод, снабжая его все новыми подробностями. Как-то я пообещала Зусе, что, когда вырасту большая, обязательно верну ему свой долг. И вот году в сорок шестом я подарила ему на день рождения роскошную льняную простыню. Вечером, когда собрались гости, состоялся показ подарков. Увидев мой подарок, папа страшно оживился, потребовал, чтобы погасили электричество и зажгли свечи. Задрапировавшись в простыню, он читал «Сумасшедшего» Апухтина с завыванием и закатыванием глаз, на манер чтецов-декламаторов десятых годов. По окончании неожиданного выступления, которое гости приняли с восторгом, Зускин заботливо помог Михоэлсу снять «тогу», затем, не произнося ни слова, взял со стола тарелку и положил ее себе на голову. Папа, внимательно следивший за его действиями, немедленно проделал то же самое, и они дружно исполнили, с тарелками на голове, что-то из узбекского фольклора.

Зускин каждого покорял своим обаянием. Костюм на нем всегда сидел элегантно (этим он весьма отличался от Михоэлса, на котором вещи сразу теряли новизну: брюки пузырились на коленях, а пиджак выглядел как с чужого плеча). Зускин был намного выше отца и на девять лет его моложе. Но независимо от разницы в возрасте их отношения складывались как отношения старшего к младшему, учителя — к ученику. Это сказывалось даже в обращении: Зускин папе — «Соломон Михайлович» и «вы», а папа ему — «Зуса» и «ты».

Они были разные по темпераменту, юмору, в отношениях к людям и подходах к роли. Михоэлс исходил из философской концепции образа, изнутри анализируя причины поступков будущего героя. Зускин же отталкивался прежде всего от внешних

деталей, именно они подсказывали ему характер и поведение персонажа, которого предстояло сыграть. Но эти различия ничуть не мешали их совместной работе, а скорее даже помогали, папа и Зуса словно дополняли друг друга.

Отец заметил как-то, что «каждый человек, как цветок для пчелы, заключает в себе капельку особого меда для зускинского улья».

Зускин отбирал в человеке трогательное и смешное. Глаза его жадно впивались в собеседника, и, едва он подмечал смешную, комичную черточку, в них вспыхивали насмешливые огоньки.

В двадцать втором году состоялась премьера «Колдуньи» по Гольдфадену[5]. По традиции гольдфаденовского театра роль Бобе-Яхне была поручена мужчине. Колдунью играл Зускин. Его Бобе-Яхне была страшной каргой, высохшей от жадности и злости. Чем бесноватее она становилась, тем сильнее причмокивала, притопывала, пришептывала.

В еврейском местечке Поневеже, где Зускин вырос, как видно, встречались такие старухи, и он сумел вложить в эту роль весь свой талант, наблюдательность и обаяние. Он наделил Колдунью жутким крючковатым носом, густыми нависшими седыми бровями. Рот тонкой щелью тянулся от уха до уха. Зуса рассказывал мне, что однажды меня, совсем еще маленькую, привели к нему за кулисы поздороваться; увидев его, я разревелась и потребовала, чтобы меня немедленно увели домой.

Эта первая роль, сыгранная Зускиным в двадцать три года, принесла ему широкую известность и любовь зрителей. Однако надо сказать, что большому успеху Зускина в «Колдунье» предшествовал тяжелый и мучительный труд. Вот как он сам писал об этом периоде: «Вспоминаю зиму двадцать второго года. Я уже полгода на сцене! На сердце у меня нелегко. В еврейскую театральную школу в Москве я приехал учиться с далекого Урала. В студии я учился всего несколько месяцев, меня сразу же приняли в театр и дали роль в спектакле Шолом-Алейхема. Я все думал о том, что от меня требовал режиссер, день и ночь репетировал. Режиссер велел мне кричать — я кричал до хрипоты. Требовал разных движений — я с утра до ночи занимался физическими упражнениями. Но внутренне я оставался холоден, я ничего не понимал, я не понимал, как актер подходит к роли. Я решил, что актер из меня не получится и я должен уйти из театра. С такими мрачными мыслями я носился долгое время. Однажды после спектакля я забрался в уголок фойе. Долго я так сидел, углубившись в свои мысли. Вдруг кто-то положил руку мне на голову. Я поднял глаза — передо мной стоял Михоэлс.

„Давно я слежу за тобой, — обратился он ко мне. — Скажи, что с тобой происходит! Расскажи, что тебя волнует!..“ Я излил перед ним свою горечь, накопившуюся на душе.

Михоэлс очень внимательно меня выслушал, взял за руки, посадил возле себя, и мы долго беседовали. За эту ночь я прошел университет актерского мастерства. На конкретных примерах моей работы Соломон Михайлович показал мне мои ошибки, объяснил, как их избежать, разъяснил общие принципы актерского мастерства, обещал взять надо мной опеку. С этого момента началась моя актерская жизнь».

Зускин рассказывает здесь о поре своей актерской юности. Мне же помнятся, естественно, гораздо более поздние времена, когда он, уже зрелый и знаменитый, все так же мучился сомнениями, не верил в собственные силы, искал единственное верное решение образа и, найдя его, радовался каждому штриху.

Он появлялся на сцене, и зрителей сразу же очаровывали зускинская простота и выразительность, мелодика речи, легкость и четкость пластики, которые отличали его работу. Никому не приходило в голову, сколько мучительного труда вложено в ту или иную роль.

Увидеть смешное и довести до гротеска — в этом состояла природа его, зускинского, юмора.

У папы же юмор являлся скорее мировоззрением, жизненной позицией. Смешное он видел в несообразности ситуации. А юмор, по его мнению, — оценка этой ситуации, вернее, ее несообразности. В жизни он улавливал комическое и в непростой, драматической ситуации. Обращая юмор в первую очередь на себя, он мог одним словом, даже только интонацией разрядить самую напряженную обстановку.

Почти в каждом образе, за исключением, пожалуй, Лира, трагическое он решал комическими средствами, как бы снимая излишний драматизм и сентиментальность. По его собственному признанию, жанр трагикомедии был ему ближе всего.

Как-то году в сороковом отца пригласили в ВТО прочитать лекцию «О природе смешного». Он отказывался, просил меня объяснить, насколько он занят, «придумать что-нибудь». Но ничего не помогало, ВТО настаивало, и, набросав на клочке бумаги, по своему обыкновению, несколько общих соображений, он отправился выступать.

Я почему-то на вечер опоздала и, войдя в зал, услышала, как папа говорит, что «человек, обладающий юмором, увидит смешное там, где другой останется глубокомысленным и серьезным. Я лично больше всего ценю юмор, обращенный на себя, хотя по опыту знаю, как это порой бывает трудно».

В это время я обратила внимание на юношу, который, пригнувшись, чтобы не мешать другим, пробирался по залу к сцене. К его брюкам сзади прилип кусочек торта с кремом. Я громко хихикнула и тут же услышала сердитый голос отца: «Кому неинтересно, может выйти из зала!» Конечно, смех мой моментально испарился. После выступления я зашла за кулисы. Отец был окружен толпой. Заметив меня, он бросил строгий взгляд в мою сторону, и я осталась стоять в дверях. Наконец мы отправились домой. В лифте папа сердито сопел, не глядя на меня. Тогда я рассказала, что именно вызвало мой смех, и он расхохотался куда громче, чем это сделала я в зале.-

Повторю, что, несмотря на разный подход к роли, разное понимание юмора, Зускин и Михоэлс были непревзойденными, неповторимыми партнерами.

Им обоим чрезвычайно посчастливилось. Зускин встретил актера и режиссера, у которого чувство «второго человека» было врожденным, а для Михоэлса Зускин стал как бы вторым кровным братом, которого надо защищать, ограждать от грубого вмешательства жизни. И сама похожесть их гибели словно бы подтвердила эту судьбу близнецов.

Дом на Станкевича

В доме на Станкевича Зускины жили на первом этаже. Впервые я попала к ним только в тридцать третьем году, до этого мое общение с актерами ограничивалось стенами нашей квартиры. В перерывах между репетицией и спектаклем они приходили домой, и на кухне затевались «производственные совещания». Помню, актер Миша Штейман, в молодости изучавший сапожное ремесло у своего отца, горячо доказывал Авреймеле Шидло, что тот не имеет право браться за такую-то роль, ибо у автора сказано, что герой говорит высоким голосом, тогда как у него, Шидло, голос чрезвычайно низкий. Я-то думаю, что идея пойти в актеры возникла у Шидло именно из-за его удивительно глубокого, мефистофельского баса. Правда, он обладал еще и высоким ростом, что, по его мнению, тоже способствовало сценической карьере.

Недоразумения между актерами вызывали немедленную реакцию их жен, готовых отстаивать интересы мужей сковородочными дуэлями.

Шестнадцать примусов, споры женщин, плач детей — все это сейчас, когда я вспоминаю, кажется мне адом из плохонькой комедии. Но если кухня была адом, то квартирка за кухней, где жили мои родители, наверное, чистилищем. После бурной сцены на кухне к моей маме по очереди забегали спорящие стороны, и каждая, поливая слезами и проклятиями противницу, доказывала свою правоту.

Мама с тихой, спокойной улыбкой выслушивала их и с удивительным тактом, не принимая ничьей стороны, пыталась примирить разбушевавшихся дам. А поздно ночью, когда папа возвращался после спектакля, она со смехом рассказывала ему о дневных сражениях.

И папа, в свою очередь, имел чем поделиться.

Однажды к нему в кабинет явилась Ида Абрагам, жена того самого актера, который сообщил когда-то папе об открытии еврейской студии. Мы в детстве звали ее «мегера». В кухню она не входила, а врывалась. Огромная, с копной мелко вьющихся седых волос, она вечно совала свой нос в соседские кастрюли.

Так вот, она влетела в кабинет Михоэлса и с порога потребовала, чтобы ей дали роль молоденькой девушки. Отец встал из-за стола и спокойно предложил ей сесть.

— Нет! Этим вы меня не купите! Отвечайте, дадите вы мне роль Мирале или нет?!

— Но вы и так получили ведущую роль мачехи, — вежливо

возразил Михоэлс.

— Вы издеваетесь надо мной! — взревела «мегера» и, схватив со стола мраморную чернильницу, запустила ее в голову моего отца.

— Итак, можно считать, что я сегодня заново родился, — закончил папа.

«Мегера» со своим мужем Ноем Львовичем занимала комнату на нашем этаже. Детей у них не было, зато жила с ними противная крохотная собачка по имени Гера. Мы звали ее Гера Ноевна, за что нам изрядно влетало от родителей.

В период, к которому относятся самые ранние воспоминания, почти у всех актеров уже были дети, и длиннющий темный коридор нашей квартиры постоянно сотрясал детский рев. Ванная комната была одна на всех, и каждый день на ее облупившихся дверях вывешивалось объявление: «Сегодня с шести до семи купается Адик Штейман. С семи до восьми Толик Шидло» и так далее.

Но случалось, что купание совпадало с периодом распределения ролей, а оно (распределение) не всегда оправдывало надежды исполнителей. Тогда в отведенное для Адика время, едва его, толстенького и ревущего, погружали в обшарпанную ванну, туда врывалась жена Шидло и, швырнув своего Толика в мыльную воду, принималась вытаскивать из нее мокрого скользкого Адика. Дамы, перепутав детей, хватали их как придется. Адик и Толик орали что есть мочи. Но все-таки, как правило, причины для споров были творческие. И, несмотря на усложнявшиеся временами бытовые отношения, жители нашего дома на самом деле были сплочены в одну большую семью, как писал отец.

Если мама заболевала, а это случалось все чаще, нас с сестрой забирала к себе актриса Леля Ром, одна из лучших актрис первого поколения. Мягкая, с теплым юмором, она, как мне кажется, быстрее, чем другие, улавливала требования режиссера и доносила их до зрителя. Думаю, не ошибусь, если скажу, что из всех актрис именно с Лелей у папы был настоящий сценический контакт. Мне запомнились еврейские народные песенки, которые она напевала нам своим чудным голосом.

По утрам она выползала на кухню, лохматая, в черном сатиновом халате, таща за руку маленькую сонную дочку. Поставив чайник на керосинку и захватив нас, она возвращалась в свою крохотную комнатку, где над диваном висел портрет красивой молодой женщины с букетиком цветов в пышных волосах. Пока мы слонялись по комнате, придумывая, чем бы заняться, Леля присаживалась к полукруглому столику красного

дерева (доставшемуся по наследству от бывшего хозяина дома) перед висевшим на стене зеркалом и через несколько минут на наших глазах превращалась в красавицу с портрета.

Затем она уходила на репетицию. Слово репетиция, как я уже говорила, для детей нашего дома было магическим, несмотря на то, что оно означало уход родителей из дома.

Театр. Работа. Кулисы

Репетиция — работа. Спектакль — праздник. Так воспринимали мы, дети, жизнь взрослых. Утром на Малую Бронную приходили все актеры, независимо от того, были они заняты в данном спектакле или нет. В темноте зала они рассаживались вокруг Грановского, и начиналось действо — вхождение в спектакль.

Грановский создавал рисунок спектакля. Он «дирижировал» ансамблем, разработку же мизансцен поручал своему «концертмейстеру» — Михоэлсу.

Грановский был эстет, человек с европейским мышлением и образованием. Быт еврейского местечка, на котором строился в основном весь репертуар ГОСЕТа, был ему чужд и непонятен. Что же касается Михоэлса, то, по словам Эфроса, он был «раввиноид» — по рождению хасид, а по опыту — выходец из той среды, о которой писали Шолом-Алейхем, Перец, Менделе. Поэтому, когда он приступал к репетициям, Алексей Михайлович Грановский предоставлял ему полную самостоятельность.

Выпускали не больше трех премьер в год, порой и меньше. Всех объединяло общее стремление: создать интересный, своеобразный спектакль. И выходило так, что, несмотря на сугубо еврейский репертуар, представления посещались не только евреями. Евреи же считали театр (своим домом, синагогой, клубом, собственной резиденцией, местом встреч и воспоминаний, где они могли бы услышать любимые с детства песни, повидаться с друзьями, наконец, не понижая голоса, поговорить на идише.

С каждой новой премьерой интерес к театру возрастал. У зрителей уже были любимые спектакли и любимые актеры. В театрах тех лет царила домашняя, семейная атмосфера. У нас же зал и кулисы часто составляли единое целое. Актеры, галдя и перебивая друг друга, толклись в дверях, ведущих в зрительный зал, а публика громко с ними переговаривалась. Так это выглядело в первое десятилетие театра. Потом, начиная с тридцатых годов, контакт и близость между актерами и зрителями стали уже редкостью. Но к отцу в антрактах все также приходили в гримерную поклонники и поклонницы, все так же поодиночке заглядывали актеры.

Когда в дверях гримерной появлялся актер Луковский, изящный, небольшого роста человек с лицом и повадками парикмахера, исполнявший главным образом роли глухонемых и животных, папа с тревогой оглядывал сидящих. Было у

Луковского одно удивительное свойство — на свою беду, ненароком он умудрялся попасть собеседнику в самую больную точку.

Сидели мы как-то в антракте за кулисами. В гримерной набралось полно народу, вдали от двери у окна пристроился инвалид на протезах, которых Луковский не заметил. Собственно, он вообще понятия не имел ни об этом человеке, ни тем более о его протезах. Забежав на минутку в папину гримерную, он галантно поцеловал дамам ручки, изысканно вежливо поклонился остальным и, обращаясь к папе, сказал:

— Знаете, Соломон Михайлович, сегодня я встретил Лидочку. Вы должны ее помнить, она приходила на все спектакли с моим участием, так вот, представьте себе, оказывается, она попала под трамвай и теперь ходит на протезе! Просто ужас! Настоящая калека! Кстати, она просила передать вам привет.

Можно себе представить, какая неловкость воцарилась в комнате.

Он тут же заторопился в зал, а папа, пытаясь выйти из положения, пошутил:

— Луковского очень любят женщины, и он мне постоянно выражает сочувствие, понимая, насколько трудно приходится в этом вопросе с моей внешностью.

Все рассмеялись, и разговор возобновился. Подобные истории случались с бедным Луковским постоянно.

Актеров без специального театрального образования среди первого поколения было большинство. Но Грановский сумел создать из всех них единый организм, заставил петь безголосых и танцевать неуклюжих.

«200 000»

В ту пору театр обычно выпускал спектакли, подобные современным мюзиклам. Такой была «Колдунья», несколько иным, но тоже музыкальным и пластическим был спектакль «200 000» по Шолом-Алейхему.

В этом спектакле Михоэлсу впервые была предоставлена полная самостоятельность. Грановский не вмешивался в работу своего премьера.

В роли Шимеле Сорокера Михоэлс испытал себя в качестве актера-автора, то есть начал проводить в жизнь тот принцип работы, о котором впоследствии много писал, думал и говорил. Но об этом позже.

Премьера «200 000» состоялась в двадцать третьем году. Отец играл в пьесе роль портного, неожиданно обласканного судьбой — он выиграл 200 000 по лотерейному билету. В начале спектакля Шимеле Сорокер, так зовут портного, сосредоточенно и важно орудует ножницами и утюгом, прищуривается, разглядывая кусок материи, как живописец новое полотно, и напевает себе под нос какую-то незатейливую мелодию. Вдруг появляются подмастерья и сообщают радостную весть — он выиграл 200 000 по лотерейному билету!

Минута ошеломления… и вот Шимеле, схватив какой-то мешок, напяливает его себе на голову в виде треуголки, скрестив руки на груди, делает шаг вперед и застывает в позе Наполеона.

Во втором акте он уже не Шимеле — теперь его зовут Семен Макарович, и он принимает у себя дельцов, заключающих с ним контракт. Конечно же, бедный Шимеле не знает, ни что такое контракт, ни как его подписывают. Но не может же он ударить в грязь лицом! Надув щеки, высунув от старания язык и закатав рукава, он старательно выводит немудреную закорючку.

Дело сделано, по этому поводу надо выпить. Непривычный к возлияниям портной моментально хмелеет. Он ходит с рюмкой вокруг стола, а два дельца-жулика (ибо, как и следовало ожидать, к нему явились жулики) кружатся вместе с ним. С каждым кругом Шимеле становится все пьянее, и песенка, которую он поет, явно свидетельствует об этом. Кончается дело, само собой, тем, что жулики оставляют наивного Шимеле без гроша. Семен Макарович опять превращается в бедного портного.

Летом после премьеры «200 000» театр поехал на гастроли в Одессу. Спектакли ГОСЕТа пользовались огромным успехом. Оперный театр, в помещении которого проходили гастроли, ежедневно был переполнен. Репетиции, спектакли, встречи,

ежедневные банкеты после спектаклей — это все отнимало массу времени и сил. Конечно же, требовалась какая-то разрядка. Об одной такой разрядке вспоминает известный театровед и писатель, друг отца Александр Дейч:

«…Расскажу только об одной игре, в которую вовлек Михоэлса и меня Грановский. Однажды он пригласил нас в свой великолепный номер в „Лондонской“ гостинице. Он принял нас в роли властительного синьора, угостил вином, а затем сказал деловито: „Вот видите, товарищи, этот пакет? Я купил белую рогожу. Через час придет лучший в городе портной, снимет с вас обоих мерку и сошьет вам мичманские костюмы“.

Мы стали протестовать: „Зачем нам мичманские костюмы? И какие мы мичманы?“

Грановский сделал вид, что рассердился: „Вот она, людская неблагодарность! Тратишь время и деньги, а они еще недовольны! Подумать только, какая красота, вчера вы выступали в роли лекторов, а через несколько дней будете прогуливаться по бульвару непременно вместе, как два бравых мичмана“.

Михоэлс задумался, потом спросил меня: „Вы можете точно сказать, видали ли вы когда-нибудь в жизни мичманов и что вы о них знаете?“

Я ответил, что знаю по гоголевской „Женитьбе“ мичмана Дырку и еще хорошо знаком с бывшим мичманом Ильиным — Федором Федоровичем Раскольниковым.

„Этого больше чем достаточно, — сказал Михоэлс и, обращаясь к Грановскому, добавил: — Дело должно быть поставлено серьезно. Вы нас приглашаете на роль мичманов в неведомой пока пьесе, которую нам надлежит играть. А какова будет оплата за труд?“

Грановский будто ждал такого вопроса. Он сказал, что заплатит по червонцу в тот день, когда мы наденем мичманские костюмы.

Джентльменское соглашение состоялось. Неулыбчивый одесский портной морского ведомства, ничему не удивляясь и ни о чем не спрашивая, снял с нас мерки. А пока шились костюмы, у нас с Михоэлсом шли долгие разговоры о том, как мы будем представлять мичманов.

„У Грановского есть цель оглупить нас, — говорил Михоэлс, — так как ни по фигурам, ни по росту мы на мичманов не похожи. Не надо этому поддаваться. Если мы станем прогуливаться по бульвару, изображая морских волков, куря трубки и сплевывая сквозь зубы — словом, прибегнем к штампам, — наш наниматель добьется своего и увидит, что мы плохие исполнители своих ролей.

Мы будем действовать иначе — отвергнем привычные штампы и гротескное изображение бравых сыновей моря. Я представляю себе, что Грановский пригласит гостей и все с балкона гостиницы будут смотреть на этот спектакль. Если мы будем вести себя умно, его затея потерпит крах… Для нас главное — ничего не играть, вести себя непринужденно. Мы не нанимались участвовать в параде комедиантов, а только любезно согласились поносить костюмы. Значит, надо научиться их носить. Сегодня после обеда мы с вами отправимся в порт и познакомимся с каким-нибудь мичманом“.

Мы так и сделали. Правда, разыскать мичмана нам не удалось… Однако Михоэлс все время наблюдал за разными матросами, обращал внимание на то, как они ловко носят брюки-клеш, как складно сидят на них куртки.

Настал день, когда портной принес костюмы. Высокое зеркало отразило довольно нелепые фигуры скорее перезрелых гимназистов, чем морских офицеров.

Грановский, взглянув на нас, сказал: „Хороши! — и элегантно поднес каждому по хрустящей кредитке. — Алле, марш! — скомандовал он. — На бульвар!“

…Пробираясь вдоль домов, мы прошли до конца улицы. Никто не обращал на нас ни малейшего внимания. Мы вышли на бульвар и медленно направились к зданию гостиницы. У Михоэлса были зоркие глаза, и он издалека увидел, что на балконе у Грановского полным-полно. Постановщик этого необычного спектакля позаботился об аншлаге.

„Ни за что не поднимать на балкон глаза и делать вид, что мы ничего не замечаем, — поучал меня Михоэлс. — Я-то смогу это сделать, а за вас не ручаюсь. Поэтому я буду вам что-нибудь рассказывать. Тогда это будет выглядеть очень естественно“.

Так мы прошли с ним мимо „Лондонской“ гостиницы, повернули обратно, непринужденно беседуя и не обращая никакого внимания на балкон, где Грановский собрал зрителей. Потом мы вернулись в гостиницу, переоделись в штатское и отправились на вечерний спектакль. Никаких разговоров о „мичманах“ с Грановским не было: он молчал, а мы и подавно».

Фальк

Крохотный «мичман» Александр Дейч прекрасно вписывался в нашу квартиру на Станкевича. Он приходил с отцом после репетиции, взгромождался на стул, сгребал поближе к себе валявшиеся кругом книги и утыкался в какую-нибудь из них своими совершенно слепыми глазами. Напялив огромные, как бинокли, очки, он зачитывал вслух наиболее забавные места.

— Смотрите, дорогой Соломон Михайлович, что нам говорит Катон: «Во всем мире мужья повелевают женами, всем миром повелеваем мы, а нами повелевают жены». Верно подмечено, а? — И он, довольно посмеиваясь, потирал коротенькие ручки.

— Ну мы-то с вами сами просили их нами повелевать, — шутливо отвечал папа.

Несмотря на крошечный рост, полуслепые глаза и какую-то особую комичность фигуры, Дейч пользовался большим успехом у женщин. На моей памяти он был женат как минимум раза три.

На единственном в нашей комнате столе лежали кипы книг, стояли чашки с кофе, валялись черные с зеленым пачки папирос «Герцеговина Флор».

Когда мама вносила в комнату на подносе тарелки с супом, книги сдвигались в сторону и трапеза происходила на уголке стола. Однако застольные беседы не делались от житейских неудобств менее увлекательными.

Если маленький Дейч естественно вписывался в комнату, служившую моим родителям одновременно спальней, кабинетом, столовой, то художник Фальк выглядел у нас Гулливером в стране лилипутов. Это был огромный, тихий, добрый человек с печальным лицом и застенчивой, стыдливой улыбкой. Фальк отличался редкой способностью слушать и понимать собеседника, сам же был немногословен, с тихим, как бы извиняющимся голосом. Одна моя знакомая сказала как-то: «Твой папа всегда говорит мыслями». Именно так можно было сказать о Фальке. По дурости, малолетству и легкомыслию я не вела дневников и записных книжек, да и уровень тогдашних бесед мне казался нормой: «говорить мыслями» было естественно для людей того времени и того круга.

В перерывах между репетициями папа с Фальком появлялись в дверях его кабинета: папа стремительно двигался к телефону, Роберт Рафаилович, шаркая и косолапя, осторожно пробирался между стульями, полками и буфетом. Ему было тесно даже в казавшемся мне тогда огромным кабинетном кресле в углу комнаты, куда он усаживался со словами: «Только не обращайте

на меня внимания, Соломон Михайлович». Он вытаскивал из портфеля школьную тетрадь для рисования и принимался делать бесчисленные наброски для папиного портрета.

Над портретом Михоэлса Фальк работал много лет. Бросал, возвращался, начинал заново, снова бросал. В своей книге «Люди, годы, жизнь» И. Оренбург замечает: «Писателю потребовались бы тома, чтобы рассказать о своем герое, а Фальк этого достигает цветом:, лицо, пиджак, руки, стена — на холсте клубок страстей, дум, пластическая биография». Пожалуй, «пластическая биография» — определение, наиболее соответствующее живописной концепции фальковских портретов. Как-то на вопрос, почему все его портреты написаны в анфас, он ответил: «Да ведь профиль — это то, что дано человеку от природы, а фас есть результат того, что жизнь сделала с человеком или он сам сумел из себя сделать».

Такой философско-пластической биографией был портрет Михоэлса, написанный Фальком. Когда в 1928 году театр поехал на заграничные гастроли, Фальк, оформивший спектакли «Ночь на старом рынке» и «Путешествие Вениамина III», отправился вместе со всеми и оставался в Париже до 1937 года. Первое, что сказал папа, услышав, что из Парижа приехал Фальк, было: «Нашел время возвращаться!» Но по закону «антилогики», господствующей тогда во всем, кривая Архипелага обошла его.

В сорок девятом году, когда возобновилась волна массовых арестов, Роберт Рафаилович, уверенный, что на этот раз ему не избежать общей участи, стал придумывать способ, как спасти портрет отца. Его и моя подруга Майя Левидова рассказывала, сколько вариантов он отверг, прежде чем решил замаскировать полотно белой гуашью: «Когда придет время, отмоем!» И он действительно отмыл, когда «пришло время», и подарил портрет папиной жене Асе.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ВЕНИАМИНА III»

В двадцать седьмом году Фальк приступил к оформлению спектакля «Путешествие Вениамина III» по Менделе Мойхер-Сфориму.

История Вениамина такова: в еврейском местечке живут два бедняка — Вениамин и Сендерл. Мечтатели и чудаки. Вениамин рвется совершить паломничество в страну счастья и справедливости, о которой он где-то слышал. Когда он пытается кому-нибудь рассказать о своей мечте, люди над ним только смеются. Лишь Сендерл слушает его, верит ему и готов его сопровождать. Однажды ночью тайком от жен они покидают опостылевшую Тунеядовку и отправляются искать заветную страну. Они долго плутают по незнакомым дорогам, их обворовывают и обманывают. Оставшись без гроша, Вениамин и Сендерл, вконец измученные, засыпают на голых лавках жалкой харчевни. Во сне они видят, будто попали в благословенную страну, но просыпаются… и обнаруживают, что не покидали свою Тунеядовку.

Я помню сцену: два ветхих домика расположены по обеим сторонам сцены, их крыши разрисованы клопами и тараканами, скамеечки под каждым окошком, а вдали на горизонте поднимается огромная желтая луна.

Заснув на скамейках, путешественники видят сон, что они наконец оказались в стране обетованной. Над домиками вместо березок высятся пальмы, а толпа бедняков, встреченных на дороге, кажется им полководцами и воинами, одетыми в фантастические костюмы.

По поводу грима у папы с Фальком было много споров. На эскизе Фалька Вениамин был рыжий.

— А я думаю, что у него седая бородка и волос под ермолкой вообще не видно, — упорствовал Михоэлс и потихоньку от Фалька приклеил себе седую бородку.

— Да, должен признаться, вы правы, Соломон Михайлович, — с кроткой улыбкой ответил Фальк.

Костюм же папа просил сделать так, чтобы «было тесно в плечах, будто хочется полететь, а крылья обрезаны».

Эти «подрезанные крылья» ощущались во всем его облике — в полусогнутых, почти прижатых к бедрам руках, которые беспомощно вскидывались, когда он говорил, в осторожной, неуверенной поступи, в испуганно-любопытном взгляде, устремленном в «очарованную даль».

Сендерл — Зускин был как бы логическим продолжением

образа Вениамина — Михоэлса. Только графически образ его был решен иначе: Вениамин — активное начало, носитель идеи, устремленный ввысь. Вертикаль. Сендерл — преданный, покорный, подчиняющийся, пассивный. Весь — вниз, вширь, горизонтальная линия. Они действительно сумели добиться этого эффекта: возле Вениамина — Михоэлса высокий в жизни Зускин смотрелся низкорослым, широким Сендерлом.

Идея подрезанных крыльев как символ неосуществимости поэтической мечты целиком принадлежала Михоэлсу. Не случайно он так часто в беседах с актерами возвращался к вопросу «авторства» актера. Подходя к роли, он прежде всего искал ее образное воплощение, адекватное выраженному словами замыслу автора.

«Изможденный, худой, почти прозрачный, с продолговатым лицом подвижника — мечтателя и фантаста, беспокойный и задумчивый, смешной и трогательный, трагичный и нелепый, затхлый человек средневекового гетто и свободный гражданин Вселенной, Вениамин Михоэлса представляет собой вершину театрального истолкования классики», — писал театральный критик Павел Новицкий.

Когда я слушаю старенькую, заезженную пластинку «Дуэт Вениамина и Сендерла», передо мной, как на кинопленке, разворачиваются сценки из спектакля.

Вот герои появляются вдвоем, приставив ладони козырьком ко лбу, как бы вглядываясь в незнакомую, влекущую даль, — один в черном драненьком, узковатом в плечах капоте, в ермолке, с задранной вверх реденькой, перевязанной веревочкой — «чтоб не трепалась в пути» — бородкой. Другой — в сером, мешковатом, по-бабьи подвязанном балахоне, на кривых ногах, доверчиво идущий за другом. Это был один образ в двух его аспектах — Вениамин воплощал дух, а Сендерл-баба — плоть наивного мечтателя. Приключения их жизни были глупы и ничтожны, а приключения души — возвышенны и трагичны.

Повторюсь еще раз, это важно: можно ли пересказать картину, музыку, стихотворение? К тому же холсты, музыка, поэзия остаются в веках, а актерский труд умирает вместе с актером, как бы велик он ни был.

По свидетельству театральной критики тех лет, «наутро после премьеры „Вениамина“ Михоэлс проснулся знаменитым». Он стал настоящим любимцем публики. Евреи и неевреи потянулись в ГОСЕТ. Спектакль приходили смотреть помногу раз. Именно с этого момента в значительной степени определился интерес к театру Михоэлса, его успех. Однако во внутренней субординации ничего не изменилось. Грановский продолжал все

так же властно вести театр, а Михоэлс все так же послушничал. Но установилось некое неписаное, но твердое распределение: театром руководил Грановский, актерами — Михоэлс.

Этот спектакль был триумфом Михоэлса и Зускина. Неповторимый дуэт, продолжавшийся до их трагического конца, нашел в «Вениамине» свое наивысшее воплощение.

История архива

В двадцать восьмом году театр поехал в гастрольную поездку по городам Европы. Не знаю, какими соображениями руководствовался Грановский, не взяв в заграничное турне этот великолепный спектакль.

Гастроли проходили с огромным успехом. Макс Рейнгардт, Жан-Ришар Блок, Георгий Адамович и многие другие с восторгом писали о блестящих постановках Грановского, о четкой, отточенной работе всей труппы, о необыкновенном мастерстве и своеобразии творческой индивидуальности Михоэлса и Зускина. В Берлине была издана книга, посвященная Московскому ГОСЕТу, в которой были собраны статьи крупнейших театральных критиков Запада о нашем театре.

Успех этот вызвал смутную тревогу советских властей.

Мне удалось сберечь несколько газетных вырезок, связанных с работой театра за границей. Их подарила актриса нашего театра Рахель Именитова, за что я ей чрезвычайно признательна. А наш архив имел свою судьбу.

Вскоре после гибели отца меня назначили директором его музея.

Музей мы решили расположить в театре, в его кабинете и приемной. Фотографии, хранившиеся дома, о существовании которых я и не подозревала, рецензии, собранные мамой и тетей (папа рецензий никогда не хранил, не дорожил газетной славой, и, сколько я ни просила его привозить или присылать вырезки из гастрольных поездок, он клятвенно обещал, но тут же забывал про них), стенограммы выступлений, которые мы предусмотрительно вытаскивали из папиных карманов и бросали в старый деревянный сундук, — все это я стала переносить в театр, чтобы сконцентрировать материалы в одном месте, создать настоящий музей, где будет жить его дух.

Театр недолго просуществовал без Михоэлса. В начале сорок девятого года, когда в газетах только начали появляться статьи о «безродных космополитах, внедрившихся в русскую культуру», я пришла, как обычно, в театр и увидела на дверях папиного кабинета огромный красный плакат с надписью «Агитпункт».

В первый момент я даже не поняла, в чем дело, и отправилась к директору.

— Неужели нет другого места для агитпункта? — наивно спросила я.

— Потребовали именно кабинет Соломона Михайловича, — уклончиво ответил он.

— А где архив?

— Все материалы мы отправили в Бахрушинский музей.

Я задохнулась от неожиданности и гнева. Как они могли? Без предупреждения, не сказав ни слова? Выйдя из шока, я бросилась обратно в кабинет посмотреть, осталось ли там что-нибудь.

К счастью, некоторые фотографии были еще на месте. С этого дня я приходила на работу лишь для того, чтобы унести, спасти оставшееся. (Кроме фотографий, правда, я ничего не обнаружила — ни стенограмм, не рецензий.) Я появлялась в театре, крутилась по кулисам, по залу, а затем, надев пальто, с независимым видом проскальзывала в кабинет и, засунув несколько фотографий за пазуху, отправлялась домой. К этому времени мы уже были под наблюдением. На лестнице, к примеру, тихо переговаривалась парочка, стоило нам выйти из квартиры, как парочка разделялась: один оставался караулить на лестнице, другой следовал за нами.

Каждый раз, выходя из театра, я не была уверена, что донесу свою ношу домой, да и дома оставлять снимки становилось небезопасно. Но кому я могла передать спасенные фотографии? Друзья сами были в опасности, с каждым днем их становилось все меньше. А за остальных нельзя было поручиться. Так прошло месяца три. Затем театр закрыли.

Много лет подряд я видела один и тот же сон, будто я блуждаю по опустевшим кулисам, прислушиваюсь к шороху шевелящихся на ветру старых афиш и, усевшись на ступеньки, ведущие на сцену, плачу, плачу, плачу…

Но наяву я тогда не плакала.

Прошло четыре года. Слежка за нами не прекращалась, скорее, усиливалась. 13 января 1953 года, в пятую годовщину со дня папиной гибели, меня разбудил телефонный звонок. Ася просила немедленно спуститься к ней.

— Теперь уже никогда не забуду этот день, — сказала она, протягивая мне «Правду».

В сообщении ТАСС говорилось, что с помощью некой Лидии Тимашук разоблачена группа врачей-убийц. Роль главного убийцы была предоставлена моему дяде Мирону Семеновичу Вовси, в недавнем прошлом главному терапевту Красной Армии, выдающемуся врачу и диагносту. А мой отец — «буржуазный националист» и агент «Джойнта» Михоэлс, как выяснилось из сообщения ТАСС, передавал дяде указания этого самого «Джойнта», кого следует убить из членов правительства. 44

Через две недели после сообщения у нас дома состоялся обыск, длившийся около суток, после чего дома не осталось ни одной бумажки.

— Вы знаете, что это такое? — грозно спросил нас с сестрой

гэбэшник, указывая на книгу Ленина «Еврейский вопрос в России».

— А что, Ленина тоже держать запрещается? — изумились мы.

— Это националистическая литература!

И он отложил книгу к конфискуемым бумагам. Среди «опасных» документов, кстати, оказались и рисунки моей семилетней дочери.

Когда гэбэшники наконец отбыли, дом выглядел как после погрома. Правда, обшаривая полки, стены и антресоли, они вежливо просили подложить на стул, на который влезали, «газетку, чтоб не запачкать». Это, видимо, полагалось по инструкции.

Спустя некоторое время мы узнали, что в Бахрушинском музее был пожар. Но он коснулся странным образом только трех архивов — Мейерхольда, Таирова и Михоэлса. Архивы Большого театра, МХАТа и других благонамеренно покоились на своих местах и счастливо избежали этой участи.

Лишь в 1956 году, когда меня пригласили в Бахрушинский музей разобраться в уцелевшем материале, я увидела результаты этого пожарища. В подвале на полу валялись обгоревшие и ссохшиеся фотографии. Ни рукописей, ни рецензий спасти не удалось.

Возвращение театра из заграничных гастролей

Одна из газетных вырезок того времени красноречиво говорит о тревоге, которую вызвал у советских властей успех ГОСЕТа за границей. Приведу фрагменты статьи «Факты и перспективы», напечатанной в «Известиях» 6 октября 1928 года:

Государственный еврейский театр под управлением Грановского совершает в настоящее время заграничное турне. Успех его можно назвать смешанным. С одной стороны, нет никакого сомнения, что и пресса и значительная часть публики всюду, где появляется театр, приветствует его тонкое и острое искусство, с другой стороны, некоторые газеты — часть буржуазной и даже эмигрантской печати — всячески стараются ослабить политическое значение этого успеха, заявляя, что в театре нет и следа какой бы то ни было советской идеологии, что это театр чужеродный у нас и не показательный для подлинного лица нашего театра.

К сожалению, руководители Еврейского театра, по-видимому, не сделали всего, что им предписывал прямой советский долг, для того, чтобы резко опровергнуть такого рода ложные суждения и подчеркнуть свою коренную принадлежность именно к советскому театру, о чем мы так часто слышали от них здесь, в Москве.

Материальный успех театра тоже не выяснен. Почти одновременно руководители театра докладывают о том, что поездка безубыточна и поэтому может быть продолжена и о том, что она привела к значительной задолженности, для покрытия которой должно быть продолжено турне по Америке.

Все это вместе и наличие целого ряда других фактов не дает Наркомпросу возможности с совершенной уверенностью сказать, каков будет дальнейший путь театра: будет ли он вызван немедленно в Москву или ему будет дано разрешение продолжить поездку. Для выяснения этих обстоятельств Наркомпрос посылает за границу доверенное лицо, которому поручает с совершенной точностью выяснить как политико-идеологическую, так и финансовую сторону нынешнего

состояния Еврейского театра.
А. Луначарский

К сожалению, когда мне впервые довелось прочесть эту заметку, уже не у кого было выяснить, что подразумевалось под туманными намеками Луначарского, кто был этим посланным «доверенным лицом» и к каким выводам оно пришло.

Мне же вспоминается только волнение, царившее в доме на Станкевича, когда ждали возвращение труппы.

Пахло пирогами и палеными волосами (по моде того времени волосы накручивали на горячие щипцы), жареным мясом и дешевым одеколоном, женщины наряжались и варили, готовясь встретить своих мужей, возвращавшихся из первой заграничной поездки.

Грановский с театром не вернулся. В газетах стали появляться статьи с выпадами в его адрес. Отцу, возглавившему театр после возвращения из-за границы, полагалось на эти выпады отвечать.

Александр Солженицын утверждает, что потоки на Архипелаг ГУЛАГ не прекращались с первых дней революции, в 1929 году они приняли массовый характер — началось раскулачивание.

Естественно, что для арестов не существовало ограничений и любой неосторожный шаг мог привести к катастрофе. Тем более если этот шаг сопряжен с защитой «невозвращенца», человека, не пожелавшего вернуться в СССР.

Один из ответов отца и отклики на него со стороны редакции мне бы хотелось привести здесь.

«Рабочий и искусство», 30 октября 1929 г.
ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ
Уважаемый товарищ редактор!

Позвольте через посредство Вашей газеты ответить товарищам рецензентам, отозвавшимся на последнюю работу ГОСЕТа «Суд идет» в постановке молодого талантливого Каверина.

Я рад, что работа товарища Каверина в нашем театре встретила единодушную достойную положительную оценку. Тем более становится непонятным тот тон, совершенно недопустимый, а иногда и возмутительный (И. Туркельтайб), который приняли означенные товарищи в отношении основателя ГОСЕТа, мастера, товарища Грановского.

Правда, товарища Грановского сейчас нет в Москве —

он временно в Берлине. Это, конечно, дает повод для выражения неудовольствия, даже негодования по случаю его отсутствия, но товарищам рецензентам это открыло совершенно иную возможность — возможность доходить до оскорбительных и недопустимых выпадов по его адресу, очевидно, в уверенности, что это может остаться безнаказанным.

Товарищ Грановский остался в Берлине временно (см. «Известия ВЦИК» от 26 октября сего года).

А за время его отсутствия так удобно уничтожить значение его огромной работы, так легко на месте высокой цифры, обозначающей его заслуги, тихонечко и зло зачеркнуть единицу, оставив лишь сплошные нули. И действительно, еще недавно рецензенты «Вечерней Москвы» находили множество патетических слов для оценки высокого мастерства ГОСЕТа и его руководителя товарища Грановского… И вдруг на страницах той же «Вечерней Москвы» — «штампы ГОСЕТа», «игры по Грановскому» и другие замечания и советы, как актеру, учившемуся у своего мастера в течение десяти лет, легче всего освободиться от преподанной ему определенной сценической системы.

Нет, товарищи, ГОСЕТ… был создан Грановским. Благодаря ему театр приобрел свой стиль, свое лицо, свой собственный театральный язык. Можно быть какого угодно мнения о ГОСЕТе и его основателе, но нельзя с безответственной циничной легкостью сводить на нет десятилетнюю работу театра и его мастера, ибо эта работа есть огромное достижение советской культуры, и, как таковое, она зафиксирована не только в СССР, но и расценивается далеко за пределами Союза. Если этого некоторые рецензенты-однодневки не понимают, я вынужден это сказать.

С. Михоэлс

От редакции. *Помещая полностью несколько необычное как по тону, так и по содержанию письмо С. Михоэлса, редакция оставляет целиком на ответственности автора как отдельные сообщаемые в письме факты, так и резкие оценки отдельных рецензий…*

Я не буду давать оценок папиному выступлению в защиту Грановского. Те, кто знаком с советской действительностью, сами понимают, насколько рискованна была эта игра с огнем. Но так

уж он устроен, что даже в самые страшные времена любые его поступки диктовались велением совести. Человек он импульсивный, но кто же давал волю импульсам?! Скорее всего, это называлось честностью — понятие, едва ли не устаревшее в наши дни.

* * *

Примерно в это же время я заболела скарлатиной. Так как большинство москвичей жили в общих квартирах, то детей, подхвативших инфекционное заболевание, немедленно отправляли в больницу, чтобы не разносили заразу по соседям.

Мои родители решили сделать все, чтобы оставить меня дома. В комнату тети переместили мою младшую сестру. Тетя была тяжелая ипохондричка, но в «изоляцию» и «дезинфекцию» верила свято. Она безвыходно просидела с Ниной шесть недель у себя в комнате. Нину одевали как на прогулку, открывали настежь окна, и она, бедняжка, выглядывая во двор, громко оповещала: «Я опять гуляю по той же улице!» Мама неотлучно находилась при мне, а в третьей комнате поселилась мамина подруга Ольга Ивановна, добровольно заточившая себя на все шесть недель карантина.

Просыпаясь по ночам, я видела у своей постели папу в белом халате. Он проникал в мою комнату только в часы, когда его никто не видел, в противном случае, нарушая правила карантина, он мог навлечь на всех нас неприятности. Они с мамой сидели возле меня и тихо разговаривали. Стоило мне шевельнутся, и папа тут же придумывал увлекательную игру, всякий раз новую, например, разрезной цирк с ареной, наездницами, крутящейся сценой, ложей с нарядными дамами, — все это мы немедленно принимались вырезать и клеить, хотя дело происходило глубокой ночью. Помню, я хитрила и нарочно неправильно склеивала и придумывала всякие хитрости, чтобы задержать папу подольше, но он и не торопился, сам увлекался игрой, на ходу придумывая сценарий. Мне было весело и интересно, я и сейчас помню его ласковое лицо, его улыбку, родинку над губой. Но вдруг папин взгляд становился отчужденным, он весь подтягивался и, быстро поцеловав меня и маму, приложив палец к губам, чтобы я молчала, на цыпочках выходил из комнаты. Мама грустнела, и я прекрасно видела, как она старается скрыть от меня свою печаль. Увы, домашняя идиллия больше никогда не повторялась. Но об

этом позже.

Таиров

В первое же десятилетие существования ГОСЕТа отец завоевал любовь зрителей и интерес актеров и режиссеров других театров. Его буквально рвали на части. Театральная жизнь Москвы тех лет была насыщенной и яркой; в свободные от спектаклей вечера он посещал премьеры и просмотры, а порой и репетиции по просьбе кого-нибудь из режиссеров.

Из существовавших тогда театров ближе всего по духу был Камерный театр под руководством Таирова.

Александр Яковлевич Таиров, один из самых интеллигентных и мыслящих режиссеров того богатого разными театральными течениями времени, был вечной мишенью для официальной критики. Он постоянно обвинялся в эстетстве, формализме и прочих смертных грехах. Отец болезненно реагировал на жестокие выпады в адрес Александра Яковлевича, которого высоко ценил, любил и с чьим мнением очень считался.

В ноябре 1936 года в центральной прессе появилась разгромная статья по поводу спектакля «Богатыри» в постановке Таирова.

Пробежав глазами утреннюю газету, отец скомкал ее в раздражении, швырнул на пол и попросил, чтобы я соединила его с Таировым.

Помню, когда я передала ему трубку, глаза отца засветились теплом, а в голосе зазвучала та особая ласковость, которая успокаивала меня в минуту огорчений.

— Здравствуйте, Александр Яковлевич! Это я, Михоэлс. Вот почитал газетку и решил позвонить. Завтра на обсуждении увидимся. Привет Алисе Георгиевне.

Назавтра на заседании художественного совета присутствующие наперебой осуждали, клеймили, хаяли Таирова, его спектакль в целом и автора пьесы Демьяна Бедного. В разгар обсуждения слово взял Михоэлс.

— Если это так плохо, как все признают, значит, произошла ошибка. Но кто ошибся, неужели один Александр Яковлевич? Нет. Значит, и я проглядел ошибку. Я, который работает рядом с ним, живет рядом с ним, я, который вовремя не увидел, не тронул за руку, не обратил внимания на неудачи в работе. Значит, ошибка не только его, но и моя.

Привести полностью выступление я, к сожалению, не могу, ибо у папы, как я уже говорила, не было обыкновения записывать свои речи, но каким-то чудом у меня сохранились отдельные наброски.

Попытка Михоэлса отвлечь на себя внимание увлекшихся обличениями творческих работников, видимо, неожиданно отрезвила их. Заседание само собой быстро закончилось, и присутствующие разбежались кто куда. Папа же, который вечно спешил и вообще не терпел «прогулок», предложил Таирову пройтись пешочком, чтобы «помочь ему очухаться», и они еще долго бродили по улицам Москвы.

Вечером Таиров позвонил: «Позови папу, я хочу пожать его благородную руку».

Недавно я рассказала друзьям о дружбе Михоэлса и Таирова, о том, что каждый из них считал другого «своей совестью», что их часто можно было встретить поздней ночью на темных аллеях Тверского бульвара, в частности, об этом эпизоде с «Богатырями». И вот тут один из знакомых, слушающий мой рассказ, сказал, что буквально на днях случайно наткнулся на заметку в «Правде» именно по поводу этого выступления Михоэлса.

И вскоре он прислал мне вырезку из газеты. Я привожу ее полностью.

23 ноября 1936 года состоялось совещание театральных деятелей и актеров по вопросу пьесы «Богатыри», поставленной в Камерном театре — художественный руководитель Таиров.

Народный артист Михоэлс задал вопрос: почему театр докатился до такого позорного провала? Товарищ Михоэлс ответил на это так — нет настоящей, бдительной, умной критики, а между актерами нет творческой спайки.

Если прибавить к этому интеллигентские шатания и расхлябанность, свойственные Таирову, безобразные отношения между актерами и режиссером, отсутствие какой бы то ни было самокритики, и все это в соединении с самолюбованием и дешевой саморекламой, то причины падения Таирова и Камерного театра станут ясны.

С «покаянной» речью выступил Таиров.

«Правда»,
24 ноября 1936 года, № 323

Не станем обращать внимания на «бегемотский» язык, на котором изъясняется в «Правде» Михоэлс, но заметим, что никого из нас не удивило несоответствие между моим рассказом и редакционным опусом. Дезинформация — основа советской печати. «Настоящее теряет значение, если факты поддаются

обработке и могут быть поднесены себе и другим людям в любом виде», — писала Надежда Мандельштам.

В 1929 году редакция, не будучи согласна с Михоэлсом, тем не менее еще сочла возможным напечатать его слова по поводу Грановского. В тридцать шестом году работа по искоренению личного мнения была закончена, и если таковое все-таки существовало, оно не освещалось в печати.

Вполне вероятно, что отец или сам Таиров тут же обратились в «Правду» с опровержением, уверенные, впрочем, что оно не увидит света, а может быть, пожав плечами, скомкали газетный лист, как папа неоднократно это проделывал.

Через двадцать с лишним лет ГОСЕТ и Камерный театр были ликвидированы почти одновременно, а Михоэлс и Таиров погибли насильственной смертью, хотя Таиров, в отличие от Михоэлса, и умер в своей постели.

Слух о предстоящем закрытии Камерного театра разнесся мгновенно.

Театральная Москва, остатки московской интеллигенции пришли 30 мая 1949 года попрощаться с Камерным театром. Блестящий жизненный путь театр завершил спектаклем «Адриенна Лекуврер» — одной из самых ярких и талантливых своих постановок. Зрители, многие из которых присутствовали на премьере «Андриенны Лекуврер», торжественно приветствовали появление Алисы Коонен — жены Таирова, прекрасной трагической актрисы русского театра.

После окончания спектакля зрительный зал минут пятнадцать, стоя, аплодировал актерам. Это была, наверное, единственная возможная форма демонстрации протеста против варварского решения закрыть театр.

В тот вечер Таиров безвыходно сидел в своем кабинете. Он не вышел на сцену, несмотря на длительные и мощные аплодисменты. Он появился лишь после того, как сдвинулись тяжелые края занавеса и безмолвные потоки зрителей хлынули к кулисам, чтобы на прощание пожать Таирову руку. Все это скорее походило на похороны, чем на закрытие театра. Последний день Камерного стал черным днем для всей российской культуры.

После закрытия театра Таирова часто можно было встретить на Тверском бульваре. Он прогуливался вдоль здания своего бывшего театра, которое ремонтировалось в соответствии со вкусами будущего руководителя. В помещении Камерного намечалось открытие нового Пушкинского театра. В один из дней его видели стоящим напротив здания. Не отрывая глаз, Таиров смотрел, как рабочие стаскивали вывеску Камерного театра. По лицу его катились слезы.

Спустя некоторое время он стал заговариваться, а ровно через год великий режиссер умер от множественного разрыва мозговых сосудов.

Смерть Таирова логически завершила историю существования и закрытия Камерного театра.

Перец Маркиш

Но я забежала вперед на двадцать лет. Правда, в 1929 году уже намечался спад русского театра — начиналась коллективизация, и лозунг, провозглашенный Сталиным, «об обострении классовой борьбы» сказался весьма отрицательно на всех видах искусства. Однако надзор за культурой еще не принял того размаха, которого он достиг через двадцать лет.

Вопрос о «советизации» репертуара обострился, и к Михоэлсу — новому художественному руководителю ГОСЕТа, наперебой ринулись драматурги со своими пьесами.

Как-то раз я проснулась от непривычно громких голосов, доносящихся из маминой комнаты. Я тихонечко приоткрыла дверь и увидела Маркиша. Он стоял, закинув назад удивительной красоты голову, поставив ногу на стул — казалось, вот-вот взберется на него, — и что-то читал, жестикулируя в такт каждому слову. Детская память сделала моментальную фотографию, и неправдоподобно красивый Маркиш так навсегда и запомнился мне живой скульптурой, взбирающейся на стул-пьедестал.

Рядом, на маленьком диване, сидел папа с папиросой в руке и внимательно, с чуть заметной довольной улыбкой слушал его чтение. Комната утопала в голубоватом табачном дыму. Кажется, Маркиш читал пьесу «Земля» (на идише «Нит гедайгет»). Ставить ее должны были отец вместе с режиссером С. Радловым.

Работа над спектаклем протекала бурно. Маркиш, как всякий автор, категорически возражал против любых сокращений, а пьеса, как всякая пьеса, страдала избытком слов и для успеха спектакля нуждалась в сокращениях. Спектакля я так и не видела, и критика на него не сохранилась, поэтому ничего, кроме громких споров, мне не запомнилось.

Споры же были неистовые, как и сам темперамент спорящих. Маркиш кипел, рычал, убеждал, отвоевывал каждое слово. Иногда, скрежеща зубами, соглашался с каким-нибудь сокращением, иногда, рассвирепев, убегал, захватив с собой рукопись.

Папа тоже злился, стучал кулаками, метался по крохотной комнате, рассыпая пепел где попало, а затем бросался к телефону, с тем чтобы снова встретиться и снова спорить…

Но их споры, точнее, сражения, ибо Маркиш и Михоэлс куда более напоминали дуэлянтов, чем спорщиков, по какому бы поводу эти споры ни происходили, всегда были проникнуты чувством глубокого взаимного уважения.

Со страстью Маркиш отстаивал каждое слово в своих пьесах. Но при этом он признавал и за Михоэлсом право на свое слово. В статье «Ощущение писателя» он очень четко об этом говорит: «Не будет парадоксом, если мы скажем, что артистическая „война“ Михоэлса со словом была высшим выражением его любви и благоволения к нему.

…Как же Михоэлс „боролся“ со словом?

Всем своим арсеналом пластических выразительных средств: поразительно тихим взрывающим беспокойством, когда из каждой поры пышет бурный темперамент, когда каждая черточка лица, оставаясь на месте, пробегает колоссальное расстояние; тем, что называется мимикой, своей необычной экспрессивностью и тончайшим графическим рисунком движения и голоса — всем богатством этих средств он окружил слово, как питательной воздушной средой».

«…Михоэлс не допускает, чтобы ему полностью диктовал драматург; ему диктует весь комплекс социальных и психологических предпосылок, в которых художественно формировался материал. Он изыскивает для него ряд эквивалентов, формирует материал так, как диктуют ему индивидуальное художественное отношение и общественное сознание».

«…Михоэлс образцово показал, как драматургическое слово утрачивает свое первоначальное содержание, как оно становится иллюстрацией к идейно и идеологически насыщенному пластическому движению. К краске. К ритму. К рисунку. Ко всему комплексу актерского искусства».

Папа часто говорил, что у людей мироощущение — восприятие — первично, а мировоззрение — осмысление — вторично. Именно мироощущение объединяло Михоэлса и Маркиша. Оно не было, разумеется, тождественным, ибо каждый являлся слишком яркой индивидуальностью, но образное и масштабное восприятие действительности было свойственно им обоим в равной степени.

Однако главное, что объединяло их безоговорочно, — любовь к своему народу, глубокая, страстная, гордая, а в последние годы жизни — окрашенная горечью и болью.

* * *

Приняв на себя художественное руководство театром,

Михоэлс поначалу приглашал режиссеров со стороны. К самостоятельной постановке он не считал себя готовым. Но труппа ГОСЕТа вечно упрекала его в том, что он «не думает о собственных режиссерских кадрах», видимо, полагала, что в ее недрах могут быть зарыты гиганты режиссерской мысли. Дальнейшее показало, что никто из актеров с режиссерской работой справиться не смог.

Вообще мне кажется, что актеры при жизни Михоэлса недооценивали его как личность, являли свои претензии, давили отнюдь не беспристрастными советами, демонстративно обижались, если он этих советов не принимал.

Когда я вспоминаю, как папа возвращался домой, расстроенный и обескураженный незаслуженными обвинениями в свой адрес, приходит на память известное изречение: «Нет пророка в своем отечестве». Особенно у евреев. Не случайно Саша Тышлер писал в воспоминаниях: «Врагов, по моим наблюдениям, у Михоэлса было гораздо больше среди евреев».

Зато артисты и режиссеры других театров писали и говорили о Михоэлсе как о самом «беспокойном и мыслящем актере современности» и с радостью шли к нему работать.

Первым спектаклем после возвращения из-за границы был «Глухой» Давида Бергельсона, с которым папу связывала давняя и глубокая дружба.

Михоэлс считал Бергельсона лучшим из современных еврейских писателей-прозаиков и часто говорил, что ставит его на четвертое место после классиков: Менделе Мойхер-Сфорима, И.-Л. Переца и Шолом-Алейхема.

16 января 1948 года, стоя над гробом отца в крематории, Бергельсон произнес: «Ты называл меня четвертым классиком, но поистине им являешься ты…»

По общему мнению, Михоэлс стал соавтором драматурга в создании художественного героя. «Глухой» довольно долго продержался в репертуаре театра, и я не пропустила ни одного спектакля. Мне кажется, что это одна из лучших работ отца.

В 1946 году в помещении нашего театра состоялся творческий вечер Бергельсона. После вступительных слов, речей писателей, приветствий и чтения отрывков из произведений папа и Зускин сыграли отрывок из «Глухого». Последние слова напоминали рычание затравленного зверя — в роли Глухого было лишь тридцать слов. Замерший зал разразился громом рукоплесканий.

Я сидела, не в состоянии пошевелиться.

Бывают в жизни минуты прозрения, когда перед нами с беспощадной ясностью на мгновение открывается будущее. Глядя

на то, как папа в роли Глухого мучительно вслушивается в себя, а его рука с короткими выразительными пальцами словно извлекает из уха звук, я вдруг ясно ощутила, что никогда больше этого не увижу. Я почувствовала, что папы скоро не станет. Меня охватил ужас. Вокруг неистовствовал зал, а я продолжала сидеть в оцепенении. Когда мы наконец зашли за кулисы, мой муж, не понимая того, что со мной происходит, сказал:

— Я себе желаю, Соломон Михайлович, чтобы моя дочь любила меня так же, как ваша любит вас.

Ставить «Глухого» Михоэлс пригласил С. Радлова.

Театральная студия

Если режиссеров разрешалось приглашать со стороны, то состав актеров мог пополняться только еврейской молодежью.

В 1929–1930 годах на базе ГОСЕТа была создана еврейская театральная студия.

Летом, когда театр выезжал на гастроли по городам Украины и Белоруссии, в местных газетах печатались объявления о наборе в театральную студию.

Еврейская молодежь из маленьких городов с нетерпением ожидала приезда труппы ГОСЕТа, чтобы попробовать свои силы в заманчивой профессии актера. Некоторые из них потом рассказывали, что не подозревали о существовании еврейского театра, знали только имя Михоэлса.

Приемная комиссия состояла из ведущих актеров, директора студии и музыкального руководителя.

У стола с неизменным графином и зеленым сукном усаживалось жюри, и экзамен начинался. Ребята выступали перед комиссией по очереди.

Однажды на экзамене появилась пухлая, вся в завитушках коротконогая девица.

— Как тебя зовут?

— Хая Паршивая.

В зале смешки. У Михоэлса тоже смешинки в глазах, но он продолжает совершенно серьезно:

— Что ты умеешь делать, Хая Паршивая?

— Делать сцены, — басом отвечает Хая.

— Как… делать сцены?..

— А я покажу!

Хая решительно взбирается на импровизированную эстраду и, к полному изумлению присутствующих, картаво и хрипло исполняет «Широка страна моя родная!».

В зале хохот, глаза обращены к папе, который веселится не меньше других.

…В Пинске или Житомире приходит экзаменоваться молодой человек артистической наружности.

— Как твое имя?

— Лева.

— Почему ты, Лева, хочешь стать актером?

— Потому что они поздно встают.

Взрыв хохота, но на этот раз чувство юмора изменяет Михоэлсу.

— Вон! — кричит он. — Актеры много работают, они поздно

ложатся, но встают они рано! Актеры никогда не высыпаются! Тебе здесь делать нечего!

Совершенно сбитый с толку Лева быстро ретируется.

Хотя подобные курьезы случались нередко, однако из 150–200 экзаменующихся человек двадцать действительно обладали актерскими данными и всерьез хотели учиться. Все они — первый набор студии — впоследствии целиком влились в труппу ГОСЕТа.

Начав работать в театре, некоторые из них стали бывать и у нас дома.

Так появился милейший человек, тихий и скромный беженец из Польши (тогда это было еще редким явлением) по фамилии Диамант. Он приходил ежедневно, водил нас гулять, помогал в домашних делах и был при этом чрезвычайно деликатен и не навязчив. Большими актерскими способностями Диамант, насколько я помню, не обладал, однако было ему в Москве настолько неуютно и одиноко, что папа решительно ввел его в наш беспорядочный, но сердечный дом.

Когда мы переехали со Станкевича на Тверской бульвар, отец добился, чтобы одну из наших прежних комнат передали Диаманту, до той поры он ютился в одной из мужских гримерных театра.

Осенью славного 1937 года Нина прямо из школы забежала на Станкевича за Диамантом, чтобы вместе идти домой, и увидела, как его с полотенцем в руках — видно, вытащили из ванной — ведут по длинному темному коридору. Она бросилась к Диаманту, но дверь одной из комнат неожиданно отворилась и заботливая рука затащила ее внутрь: соседка, понявшая, что Диаманта пришли забирать, испугалась за Нину.

Сначала его отвезли в театр, я мельком видела, что он поднимается по лестнице, как мне показалось, с заложенными за спину руками. Видимо, гэбисты хотели обыскать помещение, где он жил до переезда на Станкевича.

Взяли его днем, как бы вопреки нашей незыблемой, непонятно на чем основанной вере, что «берут только ночью». Больше мы никогда не слышали об этом беззащитном грустном человеке, хотя папа много раз обращался с запросами в соответствующие инстанции.

Совсем иначе сложилась судьба молодого красавца Миши Ш. — кумира парикмахерш и продавщиц. По-моему, в 1931 году Мишу мобилизовали в армию. Он служил в Средней Азии в пограничных войсках. Однако довольно скоро Миша снова появился в нашем доме уже в форме пограничника, в фуражке с голубым околышем. Он объяснил, что вернулся в Москву из-за того, что заболел тяжелой формой малярии.

Папа, как мне тогда казалось, был необъяснимо привязан к этому довольно способному, но безобразно невежественному человеку.

Он добродушно посмеивался над его успехами у женщин, но, подозреваю, именно статная Мишина фигура и его кинематографически яркая красота вызывали у папы особую симпатию, а возможно, и тайную зависть. Всю свою молодость Михоэлсу приходилось слышать, что его внешность не соответствует актерской профессии, и в Мише он, похоже, увидел как бы воплощение своей мечты.

К собственной внешности отец относился с юмором и любил повторять, что «хотел бы заложить свое лицо в ломбард и потерять квитанцию», но в глубине душе он, безусловно, страдал и от небольшого роста, и от некрасивости, хотя она и составляла часть его очарования.

Не знаю, что думал по этому поводу Миша (хотя едва ли он задумывался над чем-нибудь подобным), но он довольно бесцеремонно пользовался папиным расположением и, нередко загуляв с очередной белошвейкой, подолгу не давал о себе знать. А папа нервничал и приводил самый убедительный домашний довод:

— Ведь он знает, что мы его ждем! Раз он не звонит и не появляется, значит, что-нибудь случилось!

Случиться могло все что угодно, и не мудрено, что мы изрядно волновались.

Однако в первые же дни после папиного убийства, когда даже малознакомые люди становились близкими и нужными, Миша исчез из нашего дома навсегда. Поначалу мы не обратили на это внимания — было не до того. А когда заметили, не сразу поняли причину. Лишь спустя несколько лет стало известно, что, демобилизованный в 1932 году из войск НКВД, Миша был приставлен к отцу и на протяжении этого времени служил осведомителем. Исправно сообщал куда следует, что происходит у нас в доме, что говорит и делает Михоэлс.

Наверное, он был не единственным, но о других мы можем только догадываться.

Наборы в студию проходили ежегодно. Из каждого выпуска несколько человек попадали в наш театр, а остальных распределяли по другим еврейским театрам — в Одессу, Киев, Минск и т. д. Биробиджанский еврейский театр был создан на основе второго выпуска еврейской театральной студии.

От поступающих требовались в первую очередь богатое воображение, умение двигаться и чувство ритма.

— Вот ты сейчас услышишь музыку, — не унимался Михоэлс,

отсидев восемь часов подряд на приемных экзаменах, — постарайся пластически передать ассоциации, которые она у тебя вызывает.

Под звуки медленной, плавной музыки студенты собирали цветы, безутешно рыдали, задумчиво смотрели в окно, просто танцевали. Внезапно музыка меняла ритм, переходя в бравурный марш, — требовалось тут же перестроиться: рыдающие принимались бурно веселиться, собирающие цветы отправлялись в бой, каждый старался изо всех сил.

В студии, как и в театре, царила теплая, домашняя атмосфера. В кабинете бессменного секретаря Фани Ефимовны постоянно толпился народ. На стене, именно напротив стола, висело огромное зеркало, и Фифиха — так мы ее звали — то и дело заглядывала в него, движимая неустанной заботой о собственной красоте: поправляла волосы, иногда рыжие, иногда черные; подкрашивала глаза, размазывала помаду по огромному рту, что придавало ей сходство с веселой жабой.

На рабочем столе Фифихи стоял телефон, то и дело звенящий. Не отрываясь от зеркала, она беседовала с педагогами, составляла расписание, договаривалась со своей мамашей, чтобы та прислала любимые еврейские кушанья для Михоэлса. По традиции секретарша обожала своего патрона, изводя его и всех нас настойчивым вниманием. Все знали о тайной страсти секретарши, и это служило поводом для бесконечных шуток, а бедный папа порой оказывался в весьма щекотливых ситуациях.

Однажды, когда папа был нездоров, у нас собралась масса народу. Среди гостей сверкала обаянием и умом Ася Потоцкая — будущая папина жена. Вскоре появилась Фаня Ефимовна. Она обычно не ждала приглашений, предпочитая приходить запросто, как бы на правах своего человека. Я носилась по квартире, накрывая на стол, таская тарелки, подавая кофе, и не заметила, что Фифиха куда-то исчезла. Забежав в теткину комнату, куда посторонним заходить не полагалось, я буквально оцепенела от изумления и неожиданности: на подоконнике распахнутого окна стояла Фаня Ефимовна с детским воздушным шариком в руках. Она стояла так, вероятно, давно, готовая инсценировать попытку самоубийства, и была явно разочарована, увидев на пороге не папу. Измазав меня помадой и краской от ресниц, Фифиха с горькими рыданиями сообщила, что поскольку здесь находится Ася, то ей не остается ничего другого, как покончить с собой. Я принялась было ее уговаривать не делать этого, но она долго упиралась. Потом, пообещав покончить с собой в другое время, оделась и ушла.

Должна сказать, что никогда никаких надежд папа Фане

Ефимовне не подавал, а пишу я о ней как о наиболее яркой фигуре в кругу многочисленных папиных поклонниц. Как-то раз в дождливый осенний вечер раздался звонок в дверь и на пороге появилась Фифиха в измазанном уличной грязью пальто. Задыхаясь от рыданий, бедняжка объяснила, что она долго пролежала на рельсах, но трамвай так и не пришел, а теперь она просто не в состоянии ехать домой одна. Папа сначала растерялся, но потом вышел из положения, отправив ее на такси с Диамантом. Суматоха была ужасная. Заспанная Нинка выползла из детской посмотреть, что происходит, и сурово резюмировала: «Фифиха нарочно измазала пальто, и ни на каких рельсах она не валялась».

Эксцентричные выходки Фани Ефимовны дорого стоили папе, он вечно чувствовал себя виноватым и обязанным за оказанные ею услуги (скажем, добытые по знакомству ботинки), но расхлебывать случившееся он, естественно, предоставлял мне. Фаня Ефимовна предпочитала ни при каких условиях ни на что не обижаться. Она стойко «прощала» нас до конца своей жизни. Умерла Фани Ефимовна в середине 70-х годов.

Папа принял горячее участие в судьбе ее сестры, вышедшей замуж за одного из адъютантов Тухачевского. В 1937 году этот человек был арестован вместе с Тухачевским, а вскоре за ним последовала и Мура, кокетливая пухлая блондинка, совсем не похожая на свою сестру. Адъютант Гордон был одним из немногих, кого Берия выпустил в самом начале своей кровавой карьеры. А Мура осталась сидеть. Папа объездил все доступные ему инстанции, написал пачки писем, но ответа ниоткуда не получил. Он мрачнел, свирепел, писал вновь и вновь, но все безрезультатно. Незадолго до войны пришел наконец ответ, что «дело пересматривается», но война помешала «пересмотреть» его до конца. Гордон же, развлекаясь в ожидании жены, погиб в автомобильной катастрофе после сильной попойки. Мура просидела в лагере все военные годы, а Фаня отправляла ей продукты, приобретенные на папины продуктовые карточки. Сразу после войны папа снова принялся хлопотать об освобождении несчастной женщины. Просьба была удовлетворена. Муре повезло — она вышла из лагеря в конце 1945 года.

Смерть мамы

Периоды гастролей были для меня в детстве, да и не только в детстве, самым грустным и пустым временем. Во дворе театра вырастали огромные ящики с декорациями, на которых сверкали свежие, черной краской выведенные надписи: «Путешествие Вениамина III», «200 000», «Колдунья» и другие.

Дома из чемоданов извлекались для проветривания летние вещи. В открытые окна врывались звуки неутомимого сопрано, с утра и до поздней ночи самоотверженно распевающего гаммы. Все эти признаки приближающегося лета наводили тоску. Когда же мы наконец провожали шумную, как мне казалось в детстве, веселую, а в действительности озабоченную толпу актеров, в доме становилось уныло и пусто.

Так повторялось из года в год. Пыльная летняя Москва с длинными душными вечерами и бесконечными гаммами колоратурного сопрано из дома напротив..

У актеров в те годы не было денег отправлять свои семьи на дачи. Нечего говорить, что не было их и у папы.

Чтобы как-то развлечь нас с Ниной и подышать «свежим воздухом», мама каталась с нами по Бульварному кольцу. Унылые дни скрашивались ожиданием и получением писем от папы. К сожалению, он имел чисто российскую привычку не ставить даты на своих письмах. Однако, судя по ослепительно белой бумаге, они были написаны сразу после приезда из-за границы. Нине он присылал тогда письма в картинках. Помню, как Саша Тышлер рассматривал их и приговаривал: «Миха, сколько экспрессии!»

Лето 1932 года мы, как всегда, проводили в Москве, катаясь по Бульварному и Садовому кольцу. Год был тяжелый, голодный. Денег не было, но, даже если бы и были, на них все равно нечего было купить. Спасал Торгсин — мамин брат из Парижа присылал валюту.

И вот мама решила все-таки снять где-нибудь неподалеку от Москвы небольшую комнату на лето. Четвертого июля мы приехали в густой, тенистый Измайловский парк и, побродив немного, зашли в один из домиков с веселой, с разноцветными стеклянными витражами, террaской. Мы с Нинкой залезали на стулья, разглядывая через цветные стекла волшебный лес, то огненно-красный, то фиолетовый. Все дружно решили, что лучшего места нам не найти. Мама договорилась с хозяйкой о переезде, и мы отправились в обратный путь. Впервые вырвавшись на свободу после утомительных поездок по Бульварному кольцу, мы с Ниной потеряли голову и носились по

парку, а мама ждала нас, сидя на пеньке. Такой она мне навсегда и запомнилась — неподвижная, печальная, в лиловом платье на фоне густой зелени.

Домой мы вернулись радостные, взбудораженные — впервые в жизни мы поедем на дачу!

В тот момент, когда мы входили в квартиру, маме стало плохо. Поднялся сильнейший жар, и она слегла. Тетя в панике металась от одного профессора к другому. Созывались консилиумы. Общее мнение сводилось к необходимости перевезти ее в больницу. Но без папы никто на это не решался.

Судя по телеграммам, которые папа присылал ежедневно, тетя Эля сообщала ему что-то невразумительное. 31 июля рано утром он, прервав гастроли, приехал в Москву. Меня поразил тогда контраст между его здоровым загорелым лицом и теми бледными тенями, которые бродили вокруг. Я помню, что все три недели, вплоть до папиного приезда, я торчала в маминой комнате. Меня гнали, но я упиралась, сидя почему-то на подоконнике и прислушиваясь к маминым стонам.

Едва поцеловав нас, папа поспешил в мамину комнату. Не знаю, сколько он там пробыл. Наверно, недолго. Мы молча стояли в коридоре. Когда отец вышел, его нельзя было узнать. За несколько минут он буквально почернел, лицо выражало отчаяние. Не глядя на нас, он подошел к телефону, вызвал своего брата Вовси и попросил срочно прислать за мамой машину. Через час маму увезли в больницу. Папа оставался с ней до последней минуты.

Нас в больницу не пускали. Из Элиной комнаты разносился запах валерианки. По квартире сновали незнакомые люди. Я со страхом и надеждой ждала папу. Вот он придет и скажет, что уже все в порядке и мама скоро будет с нами. Но папа не приходил и не звонил. А через пять дней, четвертого августа, в сумерки он как-то неожиданно появился в дверях, молча усадил нас с Ниной к себе на колени и после длинной паузы тихо произнес: «Вот и нет нашей мамочки…»

Мама проболела ровно месяц. 4 августа 1932 года она умерла от тяжелого заболевания почек. Ей было тридцать два года.

Папа оставался с нами неделю. Он не выходил из комнаты, не брился, но даже в его подавленности, в обращении с нами, с Элей мне чудилась какая-то неловкость, непонятное чувство вины.

Ежедневно звонили из Одессы, где в это время находился театр, папа давал распоряжения и через неделю вынужден был вернуться на гастроли. Его встречал весь коллектив театра, и много позже мне рассказывали актеры, что состояние у него было чрезвычайно тяжелое. Однако существовали для того и особые

причины.

Обстоятельства нашей жизни сложились так, что мне некого было расспросить о маминой молодости. Лишь много лет спустя, зимой 1948 года, в первые дни после папиной гибели, стали известны некоторые подробности ее жизни.

Рассказывала мне об этом мамина подруга Етхен Гольдштейн, жена большого друга отца Юлиуса Гольдштейна. Самого Юлиуса, крупного работника Торгпредства, забрали в тридцать пятом году. Етхен же скиталась по лагерям и пересылкам. В сорок восьмом она находилась на поселении в ста километрах от Москвы. После известия о папиной гибели она, разбитая, нищая и больная, приехала в Москву. Два дня, которые Етхен провела у нас, она много рассказывала о маминой молодости. Но в те дни мы мало что способны были воспринимать, и мне запомнился лишь один эпизод.

— Она пользовалась большим успехом, — рассказывала Етхен, — ее наперебой приглашали на танцы, пикники, литературные вечера и концерты.

Однажды после какого-то концерта мы вместе вышли на улицу. Стояла ранняя весна, к ночи подморозило, и было страшно скользко. Кто-то предложил твоей маме прокатилась по льду. Докатившись до середины, она вдруг поскользнулась и со всего размаху упала на спину. Испуг был ужасный. Больше всех паниковала, как всегда, Эльза. Сарра же от неловкости, что она испортила друзьям настроение, мужественно поднялась и заявила, что ей ничуть не больно.

Вскоре у нее обнаружили тяжелое почечное заболевание, то ли она при падении отбила себе почку, то ли падение спровоцировало болезнь, которая до этого где-то дремала, так или иначе, мама заболела, и болезнь оказалась неизлечимой…

Это все, что мне запомнилось из рассказов Етхен в те страшные дни. Конечно, были среди ее многочисленных рассказов и веселые, и смешные, и забавные. Но наша память — странный фильтр. Она отбирает лишь то, что соответствует нашему состоянию в данный момент.

Мама запомнилась мне тихой, доброй и очень грустной. Наверное, потому, что тот период, который способна охватить моя память, был самым тяжелым в ее недолгой жизни.

Я так и не знаю точно, в каком году поженились мои родители, но знаю, до чего они были духовно близки друг другу. Мама принимала участие во всех начинаниях отца, поддерживала его, когда он, еще не уверенный в себе и своих способностях, решил связать себя с театром.

Ничего не могу сказать, как складывались их отношения, но

могу предположить, что жизнь с таким человеком, как мой отец, не могла быть легкой. Он не выносил и намека на размеренность и порядок, которые, как обычно, составляют основу домашнего быта. Как говорила Эля: «Соломон Михайлович — самый неподходящий для семьи человек». Понятие семьи для отца было связано в первую очередь не с очагом, а с традицией.

Вопреки «зову времени» — уничтожать и разрушать все созданные веками понятия и обычаи — отец, воспитанный в среде, где традиция чтилась и оберегалась, испытывал потребность поддерживать ее и в собственном доме. Так, при уже назревавшем разладе в семье он неизменно приходил домой обедать, после чего ложился «соснуть на часок». Мы с Ниной нетерпеливо ждали его пробуждения, ибо за этим следовала увлекательнейшая обязательная игра в прятки. Никакие уговоры мамы и Эли не могли заставить нас идти спать, хотя иной раз традиционный семейный обед мог быть и в семь, и в восемь вечера. Но хотя детям и вредно «возбуждаться перед сном», игра в прятки, как и обед, и послеобеденный сон, была традицией, которую нельзя было нарушать.

Я не исключаю, что соблюдение этого почти религиозного обряда «обед — сон — игра» при сложной ситуации, которая сложилась в ту пору в нашей семье, диктовалось неосознанным, суеверным чувством, что «традиция охраняет».

Для нас с Ниной эти вечерние праздничные минуты остались в памяти как нечто незыблемое, прочное и светлое. Остальное время в доме царила напряженная, тяжелая атмосфера. Все реже заливалась заразительным смехом мама, участились истерические припадки у Эли. В их разговорах появилось новое, незнакомое мне до сих пор имя — Чечик. Произносилось оно шепотом, что настораживало и путало.

Дальнейшие осложнения

В 1924 году была ликвидирована еврейская театральная студия в Киеве — Культурлига. Небольшая группа актеров перебралась из Киева в Москву и вошла в наш театр. Среди них были муж и жена — Давид Чечик и Женя Левитас, впоследствии сыгравшие роковую роль в жизни нашей семьи. Оказавшись рядом с Михоэлсом в одной из гастрольных поездок, Чечик начал с того, что взял на себя мелкие бытовые заботы, в которых отец всегда мало преуспевал. Он развлекал Михоэлса занятными историями, потешался над самим собой, словом, готов был быть шутом при короле, а кончил тем, что… привлек внимание отца к своей жене Жене.

Тонкость и глубина личности, обаяние и талант актера привлекали к Михоэлсу внимание не только крупнейших деятелей искусства того времени, но и многих женщин, жаждавших купаться в лучах его славы. Но лишь одна из них посмела посягнуть на святость семьи — бывшая актриса Культурлиги Евгения Максимовна Левитас, происходившая из мещанской семьи киевских торговцев.

Мягкая и скромная до робости мама не принадлежала к тому сорту женщин, которые готовы бороться до последнего, чтобы удержать собственного мужа.

Случилось так, что в 1969 году ко мне попал маленький сборник стихов старшего маминого брата Михаила Львовича Кантора, вышедший в Париже на русском языке. Дядя Миша имел юридическое образование, но призванием его были поэзия и философия. В 1921 году он покинул Россию, проделав обычный путь русского эмигранта — сначала Берлин, затем Париж. Много лет он сотрудничал в литературных журналах с Мережковским, Зинаидой Гиппиус, Адамовичем и другими. Одно из стихотворений в сборнике, который по его просьбе передали мне, я хочу привести здесь для характеристики моей мамы, да и не только мамы, а всего клана Канторов.

О себе не говори,
лучше о себе не помни,
ты на свете избери уголок,
да поукромней.
Все, что знаешь, — знай, но прячь.
Никуда спешить не надо.
Пусть несется мимо вскачь
обезумевшее стадо

лицемеров и рвачей
за фортуною в погоне.
Ты не с ними. Ты — ничей,
тихий зритель на балконе.

Эти слова могли быть золотыми буквами выбиты у входа в семейный склеп Канторов, если бы таковой имелся.

Мама и была «тихим зрителем», которому оказалась не под силу жизнь с интригами, сплетнями, выяснениями и объяснениями. Ее физическое состояние ухудшалось, сердце сдавало, и она боялась операции, на которой настаивали врачи.

Папа же, насколько я понимаю, мучился от двойственности положения, испытывал не проходящее чувство вины, но окончательного решения не принимал. Мама умерла, оставаясь его официальной женой, с которой он, согласно еврейскому обряду, венчался у раввина.

* * *

Из-за сложной ситуации в нашей семье театр, как это всегда бывает, разделился на два лагеря. С теми, кто был не на стороне мамы, я, разумеется, в детстве не встречалась и не видела Чечика. Он появился лишь после многих трагических событий и на долгие годы остался у нас в доме.

В нем уживались лакейская услужливость и гусарская удаль. В театре его считали наушником, подозревали, что папа прислушивается к его мнению. Между тем, насколько я помню, папа никогда не следовал его, Чечиковым, советам.

Еще и сейчас мне приходится читать, что Чечик не только влиял на отца, но и якобы служил в «органах».

Чечик был трус, подхалим, картежник и пьяница, но он никогда не состоял в агентах НКВД — это я знаю достоверно.

Иногда он недурно шутил. Как-то после большого приема на Станкевича, по поводу которого дверь из кухни была наглухо закрыта, а по коридору во всю длину протянута ковровая дорожка, принесенная из театра, мы с папой и Чечиком куда-то уходили. На лестнице Чечик лихо скинул одну галошу и глубокомысленно изрек: «Одна галоша — символ, а две — удобство…»

«Чечик хорош только своими пороками», — говорил о нем

отец.

Я заметила, что с некоторых пор недоверчивость и подозрительность стали считаться признаками ума. Возможно, это дань эпохе. Во всяком случае, в России. Доверчивый человек вызывает снисходительную ухмылку современных Передоновых[6].

Назвать отца доверчивым было бы слишком однозначно. Он не доверял, а верил в людей, исходя из предпосылки, что «в каждом из нас заложено и плохое и хорошее. Весь вопрос в том, какую из этих сторон вызвать к жизни».

Люди действительно часто поворачивались к нему «лучшей стороной», и отец оставался в заблуждении относительно их истинных качеств.

Так было и с Чечиком, и со многими другими, которые пользовались этим уникальным качеством Михоэлса — доверчивой доброжелательностью.

Разумеется, все сказанное не касается Жени Левитас — истории такого рода подлежат иной классификации.

12 марта 1932 года состоялась премьера первой самостоятельной постановки Михоэлса «Спец».

Это было время, когда истерзанная большевистскими экспериментами страна корчилась в голодных судорогах, когда лютый голод скрутил уже и плодородную Украину. Чтобы как-то поправить дела, государственные умы решили прибегнуть к помощи так называемых «специалистов» — технической интеллигенции, знания которой можно было использовать для восстановления разрушенного народного хозяйства. Специалистов этих почти не осталось — часть их успела уехать, часть была уничтожена или ждала уничтожения.

Помню слова «Соловки», «облава», «Красный Крест», произносимые шепотом у нас дома. Мама проводила целые дни в приемной Винавера[7], хлопоча за друзей, находившихся в тюрьмах и ссылках.

Но тех, кто еще был на свободе, молодых способных выпускников институтов, стали пачками посылать за границу на повышение квалификации. Само собой, что, использовав этих людей по возвращении из-за границы, их потихонечку уничтожали как «шпионов» или «врагов народа». Кампания против них, как всякая кампания в СССР, немедленно нашла свое отражение в литературе, кино и театре.

Два еврейских писателя, Добрушин и Нусинов, написали пьесу «Спец» об инженере Берге и его неудачливой судьбе. Пьеса была слабая. Спектакль получился неудачный. Мне из всего спектакля запомнилась лишь одна деталь: белолицая, как Пьеро,

женщина с огненнорыжими волосами в обтягивающем черном платье до пола сидит на диване, а рядом валяется точно такая же кукла.

Я была тогда очень мала, и потому в памяти осталась главным образом кукла. Однако отчетливо помню недовольство отца и свое смутное тревожное детское ощущение: недовольство связано не только с его собственной работой. Видимо, дело было в том, что жену Берга исполняла Женя Левитас. Берга играл отец.

В начале октября 1932 года папа вернулся из гастрольной поездки. Он был растерян, подавлен, раздражен. Надо было думать, как жить по-новому. Решать каждодневные житейские проблемы он не умел, наоборот, умудрялся запутать и осложнить самую простую ситуацию.

После смерти мамы мы остались на попечение Эли — беспомощного, преданного и совершенно невыносимого в быту существа. Ее патологическую мнительность и обидчивость мы приписывали тяжелому характеру, и только впоследствии стало понятно, что тетя страдала тяжелой ипохондрией в клиническом смысле этого слова.

Всякое соприкосновение с реальностью коробило и ранило ее, и она уходила от этой реальности в собственный мир, который замкнулся наконец стенами одной комнаты. Жизнь, бурлившая вокруг, казалась ей вульгарной и грубой, и она одинаково страдала и от прихода гостей, и от посещения водопроводчика. Представления о нравственности укладывались у нее в схему лучших морализаторских трудов немецких романтиков, и нам, детям, она прививала старомодные смешные манеры и полную неприспособленность к жизни.

С тех пор как не стало мамы, Эля требовала от меня, десятилетнего ребенка, «принципиального отношения» к папе и его посещениям. Она настаивала на том, чтобы я объяснила ему «его права и обязанности»: он обязан заниматься только нами, он не смеет требовать, чтобы мы ходили вниз, то есть туда, где он жил с Женей, и так далее. Лишь много лет спустя я поняла, насколько тяжело приходилось отцу в эти месяцы. Видимо, Жене надоела его раздвоенность между нами и ею, и она принялась ставить ультиматумы, подбивая отца на более решительные действия, к чему он не был готов.

Тогда, осенью тридцать второго года, сразу после смерти мамы, я ничего этого не понимала. Я знала, что папа требует, чтобы я приходила вниз и делала уроки под его наблюдением. Видимо, как всякому мужчине в подобной ситуации, ему хотелось примирить непримиримое и создать для себя хотя бы видимость нормальной семьи.

А жизнь его складывалась так, что он вынужден был разрываться между любовью к нам, его дочерям, и бесконечными обязательствами и обязанностями, которые навалились на него со всех сторон и которые он нес один, без чьей-либо поддержки и помощи.

В те мрачные месяцы, в дождливые осенние дни папа продолжал по семейной традиции обедать у нас и, потерянный и несчастный, уговаривал меня приходить к нему после школы делать уроки. У меня разрывалось сердце от жалости к папе и от страха «изменить памяти мамы», как объясняла мне тетя. Папа раскачивался в кресле, словно старый еврей на молитве, и беспомощно объяснялся с Элей, сидевшей напротив с лицом скорбным и неприступным.

Это тягостное и неопределенное положение длилось больше месяца, пока наконец не разразился скандал, после которого папа надолго покинул нашу квартиру. Тетя вынудила меня написать письмо, что я «отказываюсь предавать мамину память» и поэтому приходить к нему не буду. Писала я под гневную Элину диктовку.

Прочтя мое послание, составленное в непозволительно резких тонах, отец решил немедленно забрать к себе Нину, а меня оставить у тети. Эля в истерике бросилась вырывать у него пятилетнюю Нинку, папа выскочил в ярости, грохнув дверью. Во время этой безобразной сцены я металась между взрослыми, разрываясь от страха потереть такого любимого папу и сдерживаемая жесткими незыблемыми понятиями о долге и измене, внушенными мне Элей.

В результате после долгих колебаний, как мне потом рассказывала близкая мамина подруга, совершенно измученный отец — он жаловался на бессонницу, одиночество, плохое самочувствие — принял решение не приходить к нам некоторое время, рассчитывая, видимо, на то, что Эля, увидев мою тоску по отцу, смягчит свои позиции и постепенно все само собой уладится. Но, как всегда в папиной жизни, и этому плану не суждено было осуществиться.

В ночь с 29 на 30 декабря скоропостижно умерла от инсульта Женя Левитас.

Нас разбудил телефонный звонок. Взяв трубку, Эля пронзительно закричала и принялась с причитаниями кататься по постели. Сначала я бросилась к ней, трясла ее, пытаясь узнать, что произошло, но Элино отчаяние было так велико, что я вдруг поняла: что-то стряслось с моим папой…

Это длилось несколько мгновений, по-моему, в полной темноте. Эля даже не успела зажечь свет. Так в темноте, оглушенная ужасом, воплями Эли, плачем проснувшейся Нины, я

и не заметила, как квартира наполнилась людьми.

Чем тише они старались говорить, чем горячее успокаивали Элю, тем страшнее мне становилось. Актеры и актрисы, хлопотавшие вокруг тети, избегали, как мне казалось, со мной разговаривать. Наконец мамина подруга Олюшка, та самая, которая возилась со мной во время скарлатины, а в последнее время стала папиной конфиденткой и пыталась помирить его с Элей, Олюшка подошла ко мне, усадила рядом с собой и рассказала о том, что случилось.

Эля пребывала в состоянии растерянности и отчаяния, состоянии, естественном при ипохондрическом складе ее характера, но обострившемся вследствие навалившихся на нее несчастий и забот.

Прошло около двух месяцев, как папа перестал бывать у нас. Теперь, когда он остался один и, кроме нас, у него никого нет, как сложатся наши отношения? Как убедить его снова приходить к нам? Кому поручить переговоры, чтобы, не оскорбив памяти покойной мамы и второй папиной жены, предложить ему перебраться к нам жить?

Жребий снова пал на меня. В ходе длительных и путанейших совещаний с друзьями Эля вынесла решение, что объясняться с папой должна я. Мне был предложен готовый текст, который надлежало выучить наизусть.

Эля не догадывалась, что уже давно, сразу после похорон Жени, я тайком приходила к отцу и часами просиживала возле него. Я ни у кого ни о чем не спрашивала, ни с кем не советовалась, зная по опыту, что у взрослых слишком много сложных соображений и запретов. Просто однажды по дороге в школу я спустилась на первый этаж и с чувством, что совершаю святотатство по отношению к памяти мамы, но и с бесконечной жалостью к папе постучала в высоченную парадную дверь. Открыла мне жена Зускина Эда, молча взяла за руку и повела в глубь коридора. Длинный, темный, с закопченными стенами коридор показался мне еще более мрачным, чем наш на третьем этаже. Эда остановилась, тихонечко постучала в одну из дверей и втолкнула меня туда.

В крохотной комнате на диване лежал папа, а перед ним на табуретке сидела стриженая седая женщина. Угадав в ней мать Жени Левитас, я решила выйти, но папа повернулся, увидел меня и подозвал к себе.

С этого дня я старалась побыстрее справиться с домашними делами и уроками, чтобы украдкой сбегать к папе. Всех, кто меня там видел, я просила не рассказывать Эле. Помню, даже тогда, маленькой девочкой, я удивлялась, что никто из взрослых меня

не выдал.

Не удивительно, что вскоре ко мне начали являться ночные кошмары. Однажды, засыпая, я совершенно отчетливо увидела, как папа кухонным ножом перерезает себе вены. Дома все спали. Стуча зубами от страха, я тихонечко оделась и спустилась вниз. Видимо, было еще довольно рано, так как за входной дверью слышались громкие голоса, что меня, и без того перепуганную, напугало еще больше. Не знаю, сколько времени проторчала я под дверью, боясь войти, но в какой-то момент с улицы вошел Зускин, который, естественно, изумился, увидев меня одну ночью на лестнице. «Что ты тут делаешь?» Я принялась сбивчиво и путано умолять его не оставлять папу одного, объяснила про кухонный нож, просила следить за папой, пока наконец Зуса не остановил меня, пообещав, что все будет в порядке, и не отправил спать.

Видимо, Зускин не утаил от папы эту встречу, ибо назавтра, когда я в очередной раз забежала к нему, папа сказал, что должен поговорить со мной.

— Люди рождаются старшими и младшими, — начал он. — Вот у меня есть братья, у нас с тобой есть Нинка и Эля. Все они беспомощные и слабые, и только мы с тобой сильные и должны их охранять. Хотя ты и маленькая, но ты моя единственная опора в доме.

Он замолк, продолжая держать меня за руку. Было ли это ответом на мои ночные страхи? Возможно. Возможно также, что он искал оправдания побеждающему в нем жизнелюбию. А я сидела бесконечно гордая его доверием, еще не понимая, до чего же это тяжело и неинтересно оставаться на всю жизнь старшей.

Но эта духовная близость, контакт, возникший и окрепший после всех потрясений, сохранился у нас до конца его дней. Поэтому мне совсем не показалось сложным поручение, возложенное на меня Элей, — переговорить с папой и предложить ему перебраться к нам.

Молча выслушав мой лепет о том, как трудно жить на два дома, что я хочу сама за ним ухаживать, что вместе нам всем сразу станет легче, он ответил после паузы, что не сможет переехать, так как ему трудно менять место. Это было совершенно неожиданно, я была уверена в успехе своей миссии. Много лет спустя, в январе 1948 года, мне вспомнился этот разговор, и я вдруг поняла, что чувствовал тогда папа: так бывает при сильной боли, когда кое-как пристроишься в одном положении и боишься пошевелиться, чтобы с переменой положения боль не усилилась.

Примерно в середине марта папа наконец вышел из своего

заточения, в котором он провел около трех месяцев, и поднялся к нам.

Господи, какие начались по этому поводу волнения, какая суета и неразбериха, как торжественно готовилась к его приходу моя несчастная тетя!

Сгорбившись, с отсутствующим взглядом, состарившийся до неузнаваемости, опираясь на Чечика и меня, преодолел папа расстояние в три этажа после двух месяцев оцепенения и неподвижности.

Этот взгляд и эту поступь я узнала года через два в сцене выхода короля Лира. Не помню, у кого я наткнулась на воспоминания о Тальма — великом актере Франции, и мне запомнился такой эпизод: на похоронах собственного сына великий Тальма, сотрясаясь от рыданий, потребовал зеркало. Когда кто-то осмелился спросить, зачем ему зеркало, Тальма ответил, что должен знать, как выглядит человек в глубоком горе. Видимо, большим актерам свойственно подобное раздвоение, и они сознательно (как в случае с Тальма) или подсознательно фиксируют свое поведение в тяжелые минуты жизни, с безжалостностью хирурга препарируют собственные переживания, чтобы потом, в готовом виде, использовать на сцене зафиксированный опыт перенесенных страданий.

Эля с плачем бросилась к отцу, а он, грузно опустившись на бывший мамин диван, растерянно мигал покрасневшими веками. Узнав, что Михоэлс вышел из заточения, народ повалил было валом к нам, но папа никого не хотел видеть.

Сезон 1932/1933 года был отменен. В театре шел ремонт. Режиссеры, писатели, драматурги, художники наперебой предлагали Михоэлсу свои замыслы и идеи. Однако внутренний перелом, который, несомненно, пережил в этот момент отец, не позволял ему приняться за дела.

Это был самый тихий и безлюдный период в его жизни. Он мало говорил, большую часть времени проводил в неподвижной задумчивости, даже что-то записывал, что, как я уже неоднократно говорила, было не свойственно ему в обычное время.

Помню, крутя в руках мамину пудреницу, он объяснял мне, что для него, который не любит вещей и которого, в свою очередь, не любят вещи, отдельные предметы, связанные с определенным человеком, теряют свое первоначальное естество и становятся символическим продолжением этого человека…

Он часто вел со мной разговоры о маме, и я думаю, что эти две смерти, последовавшие одна за другой, породили в отце суеверный страх — не является ли смерть Жени, по всем законам

античной трагедии, местью за маму?

Возвращение к жизни

Я быстро привыкла к постоянному присутствию папы дома и, когда он начал выходить, страшно затосковала. В один из таких вечеров, предчувствуя папин уход, я принялась ныть и жаловаться на скуку. Тем временем домработница Нюра подавала обед.

— Ну как тебе может быть скучно? — недоумевал отец. — Ты вот посмотри на Нюру. Это ж одно удовольствие — кофта зеленая, юбка синяя, чулки коричневые, туфли красные. Брови насурманены, щеки нарумянены. Судя по всему, она собралась в гости. Вот и вообрази себе, кто ее друзья, как они выглядят, о чем беседуют, как проводят время. Это ж такое развлечение! Разве вообще может быть скучно?

И он тут же презабавнейшим образом изобразил, как Нюра, оттопырив мизинец, пьет чай вприкусу у своей приятельницы Клавы и жалуется ей на мой нудный нрав.

Так он нас воспитывал. Незначительный, казалось бы, пустяк становился поводом к забавным играм, неожиданным обобщениям и выводам. Играть с ним было увлекательно, весело и интересно, волей-неволей мы начинали по-новому видеть и понимать все происходящее и существующее вокруг. Была, например, географическая игра. Папа объявлял свою голову глобусом. Макушка — Северный полюс. Лысина — Тихий океан. Надо было совершить путешествие от океана до Альп (они по условиям игры располагались в районе носа) и обратно через Женевское озеро (правый глаз).

Полагаю, что игра эта была придумана специально для меня, так как я сильно недолюбливала географию, но отказать себе в удовольствии поиграть в голову-глобус, конечно, не могла.

Между тем затишье, вызванное трагическими событиями, подходило к концу. В ноябре 1933 года состоялась премьера пьесы Бергельсона «Мера строгости». Эта режиссерская работа Михоэлса оказалась значительно удачней предыдущей. Спектакль отличался неожиданными и смелыми мизансценами, изобретательностью, яркостью и своеобразием. Само собой разумеется, что в результате Михоэлс был подвергнут в прессе резкой критике за формальное решение спектакля.

Много дней и бессонных ночей провели отец с Бергельсоном, прежде чем спектакль увидел свет. Они курили, спорили и пили кофе. Кофе, кофе без конца. Саша Тышлер пишет в воспоминаниях: «Михоэлс очень любил свое искусство, театр, свой народ и культуру других народов и многое другое, что должен и может любить такой человек. Перечислить все трудно и

не нужно. Но если бы у меня спросили, что же он больше всего любил, я бы ответил: черный кофе!»

И действительно, сколько же он кофе поглощал! В конце 1936 года папа заболел и две недели просидел безвыходно дома. С утра и до поздней ночи, а то и до рассвета не закрывались двери нашей квартиры. Однажды мне пришло в голову подсчитать, сколько чашек кофе я подала за день. Цифра оказалась довольно внушительная, во всяком случае, для частного дома, — 86 чашек.

Безусловно, наш дом отличался от всех других, которые я знаю. Устойчивость и прочность быта просто претили отцу, и поэтому наш безалаберный, бестолковый дом хронически пребывал в состоянии временного устройства, что совершенно не мешало самым разнообразным и интереснейшим людям толкаться у нас с утра до вечера.

Денег никогда не было. Одеты все были из рук вон плохо, но ничуть этим не тяготились. В одном из писем папа писал мне: «… если бывают денежные затруднения, то только от моего характера, который не умеет рассчитывать и экономить, как это делают другие люди».

Наверное, поэтому весь наш быт строился на слове «пока». Вместо кровати «пока» покупался матрас, затем какой-нибудь подвыпивший умелец приделывал к нему козлы. Старый Элин сундук заменял собой шкаф, и в него «пока» складывались самые неожиданные и невероятные вещи: старинная бабушкина кружевная накидка и папины стенограммы, разрезной нож из слоновой кости и флакон от маминых духов, рецензии на спектакли и пронафталиненные зимние пальто.

Перспектива «генеральной» уборки вызывала неизменный протест, а если за этажерку, служившую «пока» вешалкой, заваливалась вдруг любимая потертая кепка, папа решительно заявлял: «Нечего лезть, поднимем, когда надо будет!»

Вот это «поднимем, когда надо будет!» было основой основ нашей домашней жизни.

Работа с Бергельсоном заставляла отца превозмогать себя, что стоило ему огромных усилий. Возвращаясь с репетиций, он ложился на мамин диван с тем же отсутствующим, отрешенным выражением лица, которое я наблюдала у него все эти месяцы. Видимо, рядовая постановка, какой была «Мера строгости», не могла вывести отца из затянувшейся депрессии.

Не помню, как и когда впервые заговорили дома о «Короле Лире». Вообще сыграть Лира отец мечтал чуть ли не с детства. Его соученики по Рижскому реальному училищу рассказывали, что он едва не до слез потряс старого учителя литературы, прочитав на уроке сцену проклятия Гонерильи. Присутствовали они и при

том, как учитель предсказал своему ученику будущее великого актера. Так что о роли Лира отец мечтал давно. Вот что он сам рассказывал об этом в статье «Моя работа над „Королем Лиром“ Шекспира»:

В 1932 году в моей жизни было много горя. Я потерял за очень короткий срок несколько близких мне людей. Эти тяжелые утраты настолько выбили меня из колеи, что я стал подумывать вообще бросить сцену.

Выходить на сцену и играть свои старые роли стало для меня невыносимым. В этих ролях были комедийные эпизоды, смешившие весь зрительный зал. Мне же этот смех казался чуждым. Мне было завидно, что люди могут смеяться. Я сам был тогда внутренне лишен этой возможности. Я твердо решил уйти из театра.

Но мои товарищи по театру, желая вернуть мне интерес к жизни и к работе, все чаще и чаще говорили: «Вот вы сыграете Лира…»

Во мне жило первое школьное впечатление о трагедии, я помнил, как плакал мой учитель, когда я читал последний акт. С тех пор я к трагедии больше не возвращался. Детские воспоминания сохранили мне только пессимистическую сторону трагедии. Я помнил, что там происходит катастрофа, гибель. Это как нельзя соответствовало моему настроению. Внутренне я, очевидно, понимал, что освободиться от тяжести давившего на меня горя можно, только с головой окунувшись в работу. И я начал серьезно подумывать о том, чтобы поставить «Короля Лира» у нас в театре.

…Помимо юношеского увлечения за Лира говорило еще следующее: ГОСЕТ — театр еврейский. Актерам этого театра легче играть в пьесах, которые имеют определенный национальный колорит. В «Короле Лире» такой колорит можно было угадать и обнаружить, ибо, на мой взгляд, эта трагедия Шекспира во многом сродни библейским легендам. Я бы сказал даже, что это притча о разделе государства в вопросах и ответах.

В первые годы моей жизни я учился в еврейской школе, там мне приходилось изучать всякие теологические науки (Библию, Талмуд, комментарии к Талмуду). Кроме того, и быт в доме моих родителей был очень патриархален; он был весь пронизан религиозными представлениями, которыми жил отец. Не повлиять это на меня не могло.

Своеобразная поэзия этих книг вошла в мое сознание. Трагедия о короле Лире была по самому образному строю своему близка этой древней поэзии. И я наконец решился.

Михоэлс действительно с головой окунулся в работу. Наши крохотные комнаты постепенно все более заполнялись бесчисленными книгами русских и немецких переводов Шекспира, которые приносили папе старички букинисты.

Когда бы я ни проснулась, сквозь приоткрытую дверь я видела папу, расхаживающего по узкому коридору с книгой в руках. Только глубокой ночью он имел возможность сосредоточиться на своей работе, ибо остальное время суток его буквально рвали на части. Дома, на приемах, в театре, на художественных советах, в гостях — всюду люди. Только ночью он оставался наедине с самим собой.

Впрочем, и ночью случались неожиданности.

Однажды темным зимним утром я проснулась и обнаружила, что папы нет дома. Я бросилась звонить вниз. К телефону подошел Чечик и от папиного имени попросил меня немедленно спуститься. Папа, обложенный подушками, сидел на диване у Зускиных и слушал радио.

Передавали сообщение об убийстве Кирова.

Я стояла в полной растерянности. Папа сильно кашлял и тяжело дышал. Не рискуя прервать траурный голос диктора, я мучительно соображала, что же могло стрястись. Уходил он из дому совершенно здоровый, а теперь вот больной. Когда же он успел простудиться? И если заболел, то почему не пошел домой, а остался здесь, внизу, где ему вообще тяжело бывать?

Выяснилось вот что: возвращаясь в эту снежную ночь домой по морозным пустынным улицам Москвы, отец поймал себя на том, что громко читал монолог Лира (на идише), чем, по-видимому, оскорбил слух трех молодчиков сильно навеселе, которые с традиционным «Бей жидов! Спасай Россию!» набросились на него с кулаками. Мы не пытались выяснить, случайно или не случайно встретилась ему эта пьяная компания в столь поздний час. А в самом факте столкновения с пьяными на ночной улице ничего необычного или подозрительного не было. В своем рассказе папа скромно умолчал о том, что, если бы не его богатырская сила, ему бы не уйти живым.

Ночные побои кончились затяжным плевритом — отцу отбили легкие. Произошло это в роковую ночь на первое декабря тридцать четвертого года — ночь убийства Кирова. Думаю, что и отец отнесся к происшествию как к случайности, домой же он не

поднялся, чтобы не напугать меня кашлем и синяками.

«ЛИР»

Тридцать четвертый год проходил под знаком подготовки к «Лиру».

Как художественный руководитель театра, Михоэлс не мог себе позволить сосредоточиться на одном «Лире». Спектакль требовал «строительных лесов», по выражению отца: огромной предварительной работы, занявшей в общей сложности больше двух лет. За это время были подготовлены две постановки: «Мера строгости» Д. Бергельсона и водевиль французского драматурга Лабиша «Миллионер, дантист и бедняк», который поставил Леон Муссинак, режиссер из Франции.

Прочтя пьесу, отец с наслаждением, буквально купаясь в находках, проиграл нам дома всю роль Бедняка, но роль эта понравилась Зускину, и Михоэлс, как старший, уступил. В спектакле он играл Дантиста.

Жан-Ришар Блок, побывавший на спектакле, написал: «… Замечательный артист Михоэлс создает из дантиста Гредана образ, не раз соприкасающийся по своей выразительности с лучшими образами Чаплина».

А мне запомнился эпизод, где влюбленный Бедняк— Зускин хочет броситься в Сену от несчастной любви, и во всей грациозной нелепости его фигуры, в его пластике и обаянии было действительно что-то от Чаплина.

От того периода в памяти сохранились бесконечные переговоры с режиссерами и художниками. И репетиции, репетиции, репетиции. Я уже писала, что до определенного времени ни у нас, ни у папы жизни вне театра не было. Мы переживали каждую его удачу и неудачу, каждую находку в роли и мизансцене.

Работа над «Аиром» двигалась медленно и трудно. Путь Михоэлса — человека и актера — к «Королю Лиру» Шекспира был драматичен, долог и не случаен. Он пришел к Шекспиру через трагический опыт собственной жизни, жизни своего народа, страны, в которой он жил, родился и работал.

Его исполнение короля Лира называли «мудрым». Думаю, так оно и было.

> *…Трагедия Лира — в банкротстве его прежней идеологии, лживой, застойной, феодальной, и в мучительном обретении новой, более прогрессивной и верной идеологии.*

Мне кажется, что это был единственный способ прочитать трагедию так, чтобы она могла прозвучать современно…—

писал отец в большой статье «Моя работа над „Королем Лиром“ Шекспира». Статья дает некоторое представление о том гигантском труде, который совершил Михоэлс в этой постановке. Я считаю необходимым привести несколько отрывков из нее.

…Исходная точка моей концепции трагедии заключалась в том, что король созвал дочерей, явился к ним с уже заранее обдуманным намерением. Легкость, с какой он отказывается от своей великой власти, привела меня к выводу, что для Лира многие общепризнанные ценности обесценились, что он обрел какое-то новое, философское понимание жизни… Уже самый факт, что он решил платишь за лесть, доказывает, что слова любви он ни во что не ставит.

…Трагедия для меня начинается не там, где Лира выгоняет Гонерилья. Трагедия начинается там, где Лир выгоняет Корделию, то есть в первом акте…

Я смотрела спектакль больше ста раз. Знала его наизусть. Но самое первое впечатление от выхода короля осталось на всю жизнь как одно из сильнейших потрясений.

Под звуки церемониального марша торжественно шествуют придворные. Внезапно музыка обрывается. В полной тишине откуда-то сбоку незаметно появляется старый король. Сгорбившись, запахнувшись по-домашнему в мантию, как в простой плащ, Лир направляется к трону с опущенной головой, ни на кого не глядя.

На троне уже восседает Шут. Лир ласково-небрежно стаскивает его за ухо, поднимает наконец глаза и обводит взглядом склоненные головы придворных. Впервые можно увидеть его лицо. Без грима. Без традиционной бороды. Лицо владыки и скептика.

Легким движением пальцев пересчитывает король собравшихся. Он не видит Корделии, которая спряталась за спинкой трона, но вот она появляется, и раздается его дробный старческий смешок. Этот смешок был одним из лейтмотивов Лира. Он повторяется неоднократно на протяжении спектакля…

Я, правда, сперва смутился: можно ли начать огромную трагедию, выдающееся произведение Шекспира с мелкого, ничего не обозначающего дряблого смеха. Но я решил, что в конечном счете этот вопрос имеет чисто формальное, внешнее значение. Мне кажется, что важно вначале ни в коем случае не дать зрителю почувствовать, что с Лиром произойдет трагедия. Надо зрителю показать совершенно безоблачное небо, чтобы тем острее он увидел потом грозовые тучи на этом небе.

Этот дряблый смех Лира также превратится затем в трагедии в лейтмотив…

В самый напряженный момент внутренней жизни Лира, в час его тяжелых невзгод вдруг раздается этот легкий смех. Отчего? Оттого, что теперь, когда все былые ценности разрушены, все былые убеждения развеяны, Лир вдруг вспомнил об одной маленькой ценности, единственной бесспорной ценности, добытой им за всю прожитую жизнь, — о Корделии.

В заключительной сцене Лир последний вздох свой кончает на этом смехе, как бы забирая с собой в лучший мир и эту ценность. Но смех здесь уже не такой беззаботный, радостный и легкий, трудно решить даже — смех это или рыдание.

Незадолго до премьеры актеры вернулись с репетиции непривычно притихшие. Вид они имели весьма потрясенный. На кухне не гремели сковородки, не несло супом, не переругивались актерские жены. Было тихо, как в церкви.

Хотя я не пропустила почти ни одного спектакля «Лира», я по сей день жалею, что не присутствовала на этой репетиции. В тот день папа впервые сыграл сцену смерти Лира.

Когда он вернулся домой, по его радостному и лукавому выражению лица — «Показал я им сегодня, где раки зимуют!» — я поняла, что он доволен репетицией.

Спустя несколько дней, перед началом генеральной репетиции, в театре ощущался тот не передаваемый словами радостный подъем, то общее возбуждение, которое и есть, по-видимому, предчувствие большого события. Только папа хмурился и ворчал: «Рано радоваться, нечего делить шкуру неубитого медведя…» и прочие заклятия. Это и в самом деле были заклятия — папа был до ужаса суеверен и боялся сглаза. На самом деле он, как и все — от рабочих сцены до постановщика спектакля С. Радлова, знал, что «Лир» получился.

В последней сцене, которая всегда потрясала зрителей, Лир появляется с мертвой Корделией на руках и, обходя стоящих в безмолвии воинов, трижды тихо произносит: «Горе, горе, горе», затем бережно опускает на землю тело мертвой дочери со словами: «Собака, лошадь, мышь — они живут, а ты, ты не живешь, не дышишь! Дитя мое!» На мгновение отвернувшись от нее, он издает протяжный стон. Потом, как бы вспоминая пройденную жизнь, отрывисто напевает песенку, которую пел обычно, возвращаясь с охоты. Два-три такта, и песенка переходит в смех, похожий на мучительный стон. Он ложится на землю рядом с Корделией, прикладывает палец к ее губам, едва слышно повторяет: «Уста… уста… видите?»— и умирает. По концепции Михоэлса, последние слова Лира означают, что из этих уст он впервые услышал правду.

Сцена ошеломляла. Пока медленно опускался занавес, в зале стояла мертвая тишина, и, лишь когда актеры выходили на поклон, зал разражался оглушительными аплодисментами. Так проходили все спектакли, начиная от генеральной репетиции и кончая последним спектаклем «Король Лир» 18 января 1944 года.

Зато, как я ни пытаюсь вспомнить премьеру и какие-нибудь подробности, связанные с этим днем, — в памяти полный провал. Напряжение и волнение были столь велики, что день целиком выпал из моей памяти.

1935 год был годом Шекспира. Многие московские театры подготовили незабываемые спектакли: «Отелло» в Малом театре с Остужевым в главной роли, «Ромео и Джульетта» в Театре революции с ученицей Мейерхольда М. Бабановой в роли Джульетты. Но, по общему признанию, Лир в исполнении Михоэлса представлял собой явление, равного которому не было.

О постановке «Лира» в ГОСЕТе и об игре Михоэлса написано большое количество статей и исследований. Однако нигде не рассказывается о таком своеобразном явлении, как «зрители-болельщики», смотревшие спектакль столько раз, сколько он шел в Москве. Увидев «Лира» однажды, они не могли усидеть дома, зная, что вечером на Малой Бронной играет Михоэлс.

Одной из таких «болельщиц» была Лидия Туммерман. Она и ее муж — крупный ученый Лев Абрамович Туммерман — были арестованы в декабре сорок седьмого года за «участие в сионистской организации» и за содействие «главному агенту „Джойнта“ Михоэлсу». Произошло это еще при жизни отца, который и не подозревал (а может, подозревал?), что на него заводится «дело», что по этому «делу» будут сидеть десятки сотен людей, а его самого бандитски убьют темной ночью на улице чужого города…

Не пропустила ни одного спектакля и Вера Тарасова. Она сделала тогда множество зарисовок, которые помогают сейчас восстановить отдельные мизансцены спектакля. На своем офорте художница написала трогательный текст: «Дорогой Соломон Михайлович! Большое спасибо Вам за ту радость, почти счастье, которое я испытываю каждый раз, когда смотрю у Вас „Лира“. 1.2.36».

Лева Шнапер, или Лейб-хирург, как звал его папа, в самом деле хирург одного из отделений Боткинской больницы, раз и навсегда объявил, что он — постоянный дежурный на спектаклях ГОСЕТа, «правда, если не идет „Лир“, то я дежурю в больнице». Дежурных врачей, а тем более хирургов в театре никогда не было, но Левушка Шнапер исправно приходил дежурить на каждый спектакль.

Однажды его присутствие оказалось более чем необходимым. На спектакле, в сцене, где Лир под победные звуки фанфар возвращается с охоты, а слуга подает ему зайца, которому Лир отрезает ухо, произошло ЧП. Нож был настоящий, и вдруг я увидела, как папа промахнулся и вместо зайца полоснул со всей силой ножом по собственному пальцу. Кровь закапала на пол. До конца картины оставалось еще много времени, я сидела близко и, конечно, ничего, кроме окровавленного пальца, не видела, но, когда Лир со своими придворными удалился, за кулисами его уже ждал Лейб-медик, который немедленно наложил королю повязку.

Так и увековечен Михоэлс — Лир с перевязанным пальцем в пятиминутном фильме, сделанном для заграницы по заказу Гордона Крэга.

На одном из первых спектаклей «Лира» я обратила внимание на сидящего у дверей породистого седого господина. От прочей публики он явно отличался чем-то неуловимым, как пишет Булгаков про Воланда, «словом, иностранец». Господин этот оказался великим и прославленным Гордоном Крэгом — английским режиссером и шекспироведом.

В антракте я встретила его в гримерной отца. Крэг взволнованно говорил с папой, с помощью переводчика, разумеется. Отец стоял, смущенный и растроганный похвалами знаменитого англичанина. Назавтра в газетах появилась статья Крэга о «Лире»:

> *…Подлинной неожиданностью, без всякого преувеличения — потрясением оказался для меня «Король Лир»! Должен сказать, что эта пьеса является наиболее близкой и любимой мною из всего шекспировского*

репертуара. Поэтому я шел в театр на спектакль с нескрываемым недоверием. Я даже предупредил Михоэлса, чтобы мне было оставлено такое место в театре, с которого я бы мог уйти, когда мне это заблагорассудится. Но вот я в партере. Я понял сокровенный трагический смысл жеста рук актера Михоэлса во второй сцене первого акта и я понял также, что с такого спектакля уходить нельзя. Со времен моего учителя великого Ирвинга я не помню актерского исполнения, которое потрясло бы меня так глубоко, до основания, как Михоэлс своим исполнением Лира. Я не умею и не люблю говорить комплиментов даже там, где имею на это достаточные основания.

Но, какие бы похвалы ни были сформулированы по адресу актера Михоэлса, это не будет преувеличением. Теперь мне ясно, почему в Англии нет настоящего Шекспира на театре. Потому что там нет такого актера, как Михоэлс.

Гордон Крэг в числе прочих иностранных гостей был приглашен на шекспировский фестиваль, проходящий в Москве в апреле 1935 года. После первого посещения «Лира» он тоже стал «болельщиком» и не пропустил ни одного спектакля, а по возвращении в Англию послал Михоэлсу, приглашение исполнить на идише роль короля Лира в шекспировском театре «Глобус».

Однако приглашения отец так и не получил. Кто надо за него ответил, что Михоэлс, к сожалению, болен и приехать не может. Мы же узнали обо всем этом из личного письма Крэга к папе, по чистому недосмотру дошедшего до адресата, в котором Крэг сожалеет о его болезни и их несостоявшейся совместной работе.

Вместо того чтобы отпустить Михоэлса в Англию, было решено сделать маленький киномонтаж — отрывок изгнания Кента, проход пленного короля с Корделией и сцена смерти.

Сравнительно недавно был отснят документальный фильм «Шекспир на советской сцене», в который включили и фрагменты из «Лира». Режиссер фильма подарил мне коротенькую киноленту, и мне удалось провезти ее, как и письмо Гордона Крэга, с собой в Израиль. Увы, эти отрывки не могут дать даже отдаленного представления о спектакле, который стал в свое время событием в театральной жизни.

Ася Потоцкая

В разгар работы над «Аиром», летом 1934 года, театр поехал на гастроли в Ленинград. Репетиции «Лира» продолжались с той же интенсивностью, что и в Москве.

Однажды после спектакля отец зашел поужинать в ресторан «Европейской» гостиницы и случайно встретил там своего старого приятеля Михаила Левидова, писателя, историка, критика, автора нашумевшей монографии о Свифте.

Левидов был человеком острого, желчного ума, вечный оппозиционер, принимавший в штыки эпоху, современников, весь мир. Вследствие особенностей левидовского характера собеседник, вступивший с ним в самый невинный разговор, незаметно для себя оказывался втянутым в отчаянный спор. Словом, такого человека, как Левидов, невозможно было не арестовать.

В первые дни войны, летом 1941 года, население Советского Союза получило неожиданный приказ сдать свои радиоприемники в ближайшее почтовое отделение. Как видно, Сталин боялся, что народ может узнать правду об истинном положении на фронтах. За отклонение от приказа полагался, как водится, арест.

Приемника у Левидова не было, но арестовали его на второй день войны.

В 1958 году его дочь Майя Левидова, та самая, что помогала Фальку прятать папин портрет, получила посмертную справку о реабилитации отца. В графе «причина смерти» — прочерк. Один из его сокамерников, вышедший в 1956 году, нашел Майю и рассказал ей, что Левидов умер от голода в 1942 году в саратовской тюрьме.

А в 1934 году Левидов частенько наезжал в Ленинград и встречался со своей знакомой Анастасией Павловной Потоцкой, дочерью Варвары Васильевны Воейковой-Потоцкой, основательницы известной прогрессивной гимназии, которую закончили, кстати, сестры Марина и Анастасия Цветаевы и знаменитая Галя Дьяконова, будущая жена Сальвадора Дали.

Ася не была красавицей, но в ее прозрачных зеленых глазах таилась такая загадочная и насмешливая прелесть, что невозможно было оторваться от живого и выразительного Асиного лица. Пользовалась она безумным успехом, и чарующим женским умом, которым отнюдь не по-женски владела, она кружила головы многим достойным мужьям.

С ней-то и сидел за столиком Михаил Левидов, когда отец

поздней осенью зашел в ресторан «Европейской» гостиницы. С первой же минуты Ася, как она потом рассказывала, была покорена обаянием и незаурядностью Михоэлса и немедленно направила на него свои чары. Однако прошло больше года, прежде чем ей удалось завоевать его — слишком свежи еще были раны от недавних потерь.

Молодая, на семнадцать лет моложе отца, капризная, требовательная, избалованная вниманием и поклонением интереснейших людей своего круга, Ася действительно «без памяти», по ее выражению, влюбилась в Михоэлса, но завоевала его умно и тактично.

В 1935 году мы переехали с улицы Станкевича на Тверской бульвар, опять-таки неподалеку от Малой Бронной, где в одном доме получили трехкомнатную квартиру на третьем этаже и большую комнату в общей квартире на первом. Нам точно на роду была написана эта беготня вверх и вниз; для папы же переезд как бы символизировал ту вечную раздвоенность, в которой ему приходилось существовать.

Практически дело заключалось в том, что отдельных четырехкомнатных квартир поблизости от театра не было, а удаляться от Малой Бронной на расстояние большее, чем пять минут, папа категорически отказывался.

До Асиного переезда в Москву он жил вместе с нами, а в конце 1936 года поселился с Асей внизу, в огромной комнате с высокими потолками, тяжелыми шторами и книжными полками. Комнату эту мы уважительно, с папиной легкой руки, прозвали «кабинет».

Ася, как большинство женщин ее поколения и круга, хозяйством не занималась. Дом по-прежнему оставался наверху, а в кабинете принимались новые знакомые, Асины друзья — ученые. Ася была талантливым биологом и блестяще начала свою научную карьеру. Мои воспоминания, несомненно, приобрели бы некоторую скандальность, если бы я позволила себе коснуться причин, помешавших Асе в дальнейшем стать настоящим ученым.

Физик Петр Капица, хирург Александр Вишневский, биолог Лина Штерн стали частыми посетителями кабинета. Отец, при всем своем артистизме, человек абсолютно научного склада ума — он и к роли подходил «научно», — сразу занял особое место среди этих людей. У него вообще был огромный интерес к наукам, связанным так или иначе с человеческой природой, будь то психология, биология или медицина.

В застольных беседах с новыми друзьями он поражал их ясным умом, пониманием и проникновением в самую суть фактически незнакомых ему вопросов. На высоченных полках и

стеллажах, которые так удобно располагались в углублениях и нишах кабинета, стали расти новые ряды книг по физике, биологии, медицине. Книг было такое количество, что постепенно они начали теснить хозяев дома, и с Асиной легкой руки кабинет приобрел еще одно прозвище — «книгоплощадь». Конечно, прочесть всего отец не успевал и не мог, но, как всякий талантливый человек, он был талантлив не только в своей области и с легкостью схватывал суть прочитанного им сложного научного труда.

Все дальнейшие годы Михоэлса связывала крепкая дружба и с Капицей, и с Вишневским. Как-то Вишневский пригласил отца поприсутствовать на двух операциях. «Я, Соломон, твою работу видел, а ты мою нет». Отец, мнительный, как большинство актеров, нервничал и смущался, но согласился — взял верх постоянный жгучий интерес ко всему, что незнакомо и талантливо.

Отец мужественно выдержал обе операции до конца. Работа Вишневского потрясла его — на операциях почти не видно крови, больной под местным наркозом спокойно беседовал с хирургом, Вишневский терпеливо объяснял больному все этапы операции. Отец, прислушиваясь к их тихому разговору, попеременно ощущал себя то хирургом, то больным. Я могу только пожалеть лишний раз, что не вела дневников и поэтому не способна воспроизвести здесь многочисленные папины рассказы то от имени врача, то от лица больного на операционном столе. Впечатлениями об увиденном отец делился и с актерами, каждый раз неожиданно и по-новому переосмысливая это событие.

Нам же, вернувшись с операций, он принялся клясться, чуть ли не крестясь, что «у Вишневского-то пальцы, ей-Богу, видят!».

Скромность

Думая о папиной актерской судьбе, об успехе «Лира» (не только «Лира», но именно «Лир» дал Михоэлсу возможности выйти за узкие рамки популярности, и он был оценен в мировом масштабе), я неоднократно возвращаюсь к мысли, что актерское искусство смертно и поэтому своевременное признание имеет для актера такое огромное значение. У Михоэлса же успех «Лира», огромный даже для такого признанного мастера, каким он уже тогда был, вызывал скептическое: «Чем выше взберешься, тем больнее падать…»

Я отнюдь не хочу сказать, что он не жаждал признания. Признание было необходимо ему, как и всякому художнику. Но ему было по-настоящему дорого признание зрителя, те минуты, когда тот, замерев и затаив дыхание, вслушивался в звучащие со сцены слова.

К официальному же признанию он относился с недоверием. Он знал, что рано или поздно придет расплата за успех, за признание и популярность, и потому на каждое очередное звание и награду реагировал библейским изречением: «Ни мне меда твоего, ни укуса твоего». Или: «Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь», — мысль, высказанная Грибоедовым и аналогичная библейской.

Спокойное, сдержанное отношение к успеху диктовалось и просто скромностью. Истинной скромностью большого художника, происходящей от сознания собственной силы.

Подобно тому как по-настоящему сильные люди не нуждаются в демагогии для самоутверждения, а высокоодаренные люди не нуждаются в похвалах и славословии, Михоэлс в славословии не нуждался. Оно претило ему.

Зато он был бесконечно щедр и бескорыстен в отношениях со своими коллегами. Как глубоко волновало его искусство Улановой, которую он считал совершенством и божеством! Как он не скупился на похвалы! Как умел заразить окружающих своим отношением!

О его удивительном бескорыстии рассказывал Н. Чушкин, секретарь Антифашистского комитета, на вечере, организованном Всероссийским театральным обществом в день семидесятипятилетия со дня рождения отца.

Н. Чушкин работал в Комитете по Сталинским премиям, где Михоэлс был председателем секции театра и кино (той самой секции, от имени которой отец был послан в последнюю роковую поездку). Вот что рассказал Н. Чушкин:

«…однажды случилась такая история. Всему жюри было известно, что имеются две кандидатуры на премию за лучшую актерскую работу: Михоэлс — в спектакле „Король Лир“ и Бучма — в спектакле „Украденное счастье“. Все были уверены, что премия будет присуждена Михоэлсу.

И вдруг Соломон Михайлович просит слова и, обращаясь к жюри, заявляет: „Позвольте мне рассказать о работе Бучмы в этом спектакле. Никто из вас Бучму в этой роли не видел, а я видел. Я был потрясен этой работой!“

И Соломон Михайлович начинает рассказ о спектакле, увлекается сам, увлекает всех не только рассказом, но и „показом“ отдельных наиболее сильных сцен, увлекает настолько, что жюри, совершенно забыв о кандидатуре самого Михоэлса, присуждает премию Бучме!

Члены жюри даже как-то не сразу могли опомниться.

Когда после заседания мы с ним вышли, Михоэлс сказал мне, улыбаясь: „Знаете, мне неоднократно говорили о моих ораторских способностях. Сегодня мне, кажется, удалось это доказать“.

Я привела выступление Чушкина по стенограмме. Мы об этом эпизоде просто не знали. Папа не увидел в нем ничего особо интересного. А тот факт, что он не получил Сталинской премии, не мог его огорчить. Скорее наоборот. „Ни мне меда твоего, ни укуса твоего“.

А уж как он избегал поклонников, до которых так падки актеры!

Была у них с Зускиным игра в „подкидного поклонника“, как мы это называли. В нее они играли главным образом в поездках — во всех городах, куда театр приезжал на гастроли, у Михоэлса и Зускина были поклонники-фанатики. Некоторые из них специально освобождались от работы, чтобы на вокзале с цветами приветствовать актеров ГОСЕТа. Другие, побыстрее закончив необходимые дела, спешили в гостиницу, где остановились Михоэлс и Зускин.

Они объявляли о своем появлении громким, требовательным стуком в дверь. Нередко вслед за стуком в дверях появлялся сияющий Зускин и с невинной радостной улыбкой весело сообщал: „Ну вот вам наконец и ваш Михоэлс! А я пошел! У меня репетиция!“

Мгновение… и Зуса исчезал, оставляя счастливого гостя в папином номере.

Заказывается кофе, и начинается разговор о „высоком“ — об искусстве, о жизни, о литературе… Через некоторое время,

воспользовавшись короткой паузой, отец с сожалением, вздыхая, прерывает „интересный“ разговор: „Ничего не поделаешь, мне надо бежать в театр, посмотреть, что там делается“.

Пройдя с гостем по длинному гостиничному коридору, он останавливается возле одной из дверей и, постучав, произносит задушевным голосом: „Зуска, передаю тебе нашего друга. Кстати, я освобождаю тебя сегодня от всех репетиций, имей это, пожалуйста, в виду. — И, захлопнув дверь, говорит мстительно: — Ну теперь пускай он повозится!“ Это один из примеров игры в „подкидного поклонника“.

Но и в Москве бывало не легче. Идем мы, скажем, по Тверскому бульвару в театр. Моросит теплый осенний дождь, тусклые фонари отражаются в мокром асфальте. Московский октябрьский вечер. Внезапно папа замечает на себе чей-то пристальный взгляд. Он глубоко натягивает на лоб неизменную кепку и деловито произносит: „Если этот тип подойдет, мы сделаем вид, что не понимаем по-русски“. А тип уже надвигается: „Простите, вы — Михоэлс?“ — „Михоэлс идет сзади“, — вежливо приподняв кепку, указывает папа на следующего за ним Зускина.

Зуса с готовностью подхватывает игру и прощается с энтузиастом-поклонником, уверенным, что он беседовал с самим Михоэлсом, лишь у дверей театра.

Поклонники, томимые жаждой общения с деятелями искусства, одолевали Михоэлса всюду — и в Москве, и на гастролях. Случай с „подкидным поклонником“ Ася описывает так: „…Мы были приглашены на свадьбу дочки одной из актрис театра. Пришли мы поздно, огромный стол был уже в полном праздничном параде, гости приступили к еде… Как только мы сели, Михоэлс сразу оценил обстановку. Не было сомнений: около вдруг оживившегося Зускина сидел какой-то родственник, приехавший откуда-то на свадьбу и, как пиявка, впившийся в Вениамина Львовича.

Михоэлс быстро поздравил молодоженов, поздравил родителей, поздравил гостей и, наспех закусывая, проговорил очень тихо, внимательно посматривая в сторону встающего Зускина:

— Он уже идет! Асика! Я смоюсь хотя бы в переднюю; ты только не сразу уходи, а потом — будь так добра — подавай сигналы.

По правде говоря, я не сразу поняла, что значит „не сразу уходи“, еще меньше — какие сигналы и где я должна подавать.

Но из толпы гостей Михоэлс уже исчез — как сквозь землю провалился; советоваться было не с кем, а Зускин с его одержимым поклонником явно двигался в нашу сторону.

Проскользнув за спиной Зускина, я вышла в коридор, где тоже была толпа гостей, но Михоэлса не было.

Его не оказалось и в комнате, где танцевала молодежь, и на кухне.

Тут меня осенило вдохновение: поискать Соломона Михайловича на лестничной площадке. Я вышла. В ярко освещенной кабине лифта проезжал (очевидно, с верхнего этажа) Михоэлс, который радостно помахал мне рукой, остановил лифт и спросил:

— Этот, с Зуской, здесь?

Я сказала:

— Да, но я ушла до того, как они успели подойти.

— Чудно! — сказал Михоэлс, нажимая на кнопку лифта. — Я поехал дальше, а ты смотри не простудись!“»

Наши болезни

Однако далеко не всегда у отца и Зускина хватало времени на розыгрыш и мистификации.

Ходить пешком отец вообще не мог (отчасти из страха напороться на очередного любителя театрального искусства, отчасти из-за вечной нехватки свободного времени) и даже путь от дома на Тверском бульваре до улицы Горького — расстояние меньше километра — норовил проделать на такси или, на худой конец, на трамвае. В этом случае он сломя голову летел к остановке, галантно пропускал вперед всех «дам» — молочниц и мешочниц — и вскакивал уже на ходу, чтобы проехать одну остановку.

Провожали мы с Ниной его по очереди и были, как и он, просто счастливы отделаться от посторонних и хоть несколько минут побыть с ним наедине. Времени ни на себя, ни на нас у него не было, и поэтому он использовал любую возможность, чтобы «пообщаться» с нами. Всю жизнь он воспитывал нас «на ходу».

Единственная причина, по которой отменялось все — репетиции, встречи, заседания, — наши болезни.

Элина реакция в таких случаях была однообразна — она запиралась у себя в комнате и, рыдая, ломала руки.

Это вызывало у отца вполне законное раздражение, хотя сам он тоже, как правило, впадал в панику. Однако, будучи человеком действия, он немедленно принимал меры, как это у него называлось, то есть садился за телефон и «консультировался» с врачами.

Во всем, что касалось его лично — в жизни, в быту, в семье, — он был до крайности беспомощным и беспокойным человеком.

Считая себя почему-то сведущим в медицине, он сам ставил нам диагноз: головная боль — менингит; боль в горле — дифтерит; кашель — туберкулез и так далее.

Как-то я вернулась из школы раньше обычного — болело горло и начинался жар.

— Дифтерит, — обреченно установил отец, и я уснула.

Разбудил меня приглушенный гул мужских голосов. Открыв глаза, я увидела около своей постели Мирона Семеновича Вовси, его друга профессора-ларинголога Темкина и почему-то профессора-уролога Гриню Иссерсона.

В комнате нестерпимо пахло больницей, еще два незнакомых врача успокаивали папу.

«Консилиум» сошелся на том, что у меня обыкновенная ангина.

В другой раз, когда Нина заболела воспалением легких, в дни спектакля я должна была бежать с улицы Станкевича на Малую Бронную в театр (расстояние минут в пятнадцать) и каждый антракт сообщать о ее состоянии. Казалось бы, почему не позвонить по телефону? «По телефону ты можешь сообщить мне температуру, но выражения твоего лица я не увижу. А так тебе трудно мне соврать», — с полной серьезностью пояснял папа.

Вспоминается мне случай, который произошел с Ниной во время читки пьесы Кульбака «Разбойник Бойтро».

Отец был болен, и читка происходила у нас дома. Каждый день часам к пяти приходили Зускин, Саша Тышлер и Лашевич, о которой папа всех предупреждал: «Не вступать с ней беседу, иначе мы никогда не кончим». На эти часы мне категорически запрещалось отлучаться из дома, я должна была сидеть у телефона, принимать звонки и записывать дела.

Именно во время читки в дверях Элиной комнаты появилась Нина с вытаращенными глазами и полотенцем в руках, которым она усердно, как нам показалось, терла язык. Нина не могла произнести ни слова, но из ее мычания удалось выяснить, что она решила языком проверить утюг — достаточно ли он горячий. Язык пузырился и горел.

Мы долго не решались постучать к папе в комнату, откуда доносился мелодичный бас Кульбака, но когда потребовался очередной кофе, я шепотом поведала папе о происшедшем. Боже, какая поднялась паника! Все торопились с советами, но папа никого не слушал. Он велел нам с Ниной срочно одеваться, быстро натянул пальто и кепку, в спешке путая галоши и нетерпеливо ругаясь, и наконец мы выскочили на улицу.

Папа то останавливал Нину и в тусклом свете фонарей принимался разглядывать ее язык, то кричал, что «мы ползем как черепахи!» и «теперь вообще неизвестно, что будет!», и несся вперед со скоростью, на какую мы с Ниной не были способны.

Ворвавшись в поликлинику, он обрушил на регистраторшу такой поток любезностей, извинений и объяснений, что та просто растерялась. Наконец мы попали к врачу, который успокоил папу, объяснил, что ничего страшного нет, это только легкий ожог, и отправил нас домой.

Однако обратный путь был еще более нервный: «неудобно», «заставили ждать людей», «вечно с вами происходят какие-то глупости» — словом, весь родительский набор плюс папин темперамент.

По возвращении читка продолжилась, а Кульбак, приходя к

нам, никогда потом не забывал осведомиться: «Как утюг?»

Обычно же Кульбака не было слышно. Сидел он молча, в разговорах участия не принимал. Как-то папа даже спросил его: «Что же вы молчите, Мейшеле? Неужели у вас нет никаких мыслей по этому поводу?»

Кульбак, смущенно улыбаясь, ответил: «Мысли есть, только они во двор не выходят». Эта фраза навсегда осталась в нашем доме.

Кульбак был арестован в 1937 году в Минске, его обвинили в «еврейском фашизме», он шел по одному делу с поэтом Изей Хариком и многими другими, погибшими в эти годы.

Наши детские выздоровления сопровождались огромным количеством обрядов, примет и церемоний.

Если, например, предстояло пойти впервые в школу в понедельник, то папа непременно выходил с нами на прогулку накануне, чтобы начать неделю «с его легкой руки», так как «понедельник день тяжелый», и т. д.

Причем обставлялось это действо с большой торжественностью. Папа звонил из всех мест каждые полчаса, что он вот-вот освободится и мы пойдем гулять.

Часам к двум тетя начинала нервничать — в соответствии с родительскими предрассудками, казавшимися нам с Ниной абсурдными, она придерживалась мнения, что после болезни следует гулять, пока тепло и не спряталось солнце. Мы же и слушать не хотели о том, чтобы выйти без папы.

Он появлялся, конечно, поздно вечером, усталый, мрачный, раздраженный, и тут же принимался нас торопить.

Хотя мы весь день готовились к торжественному выходу, оказывалось, что в нужный момент были не собраны. Начиналась страшная спешка, сопровождаемая ворчливыми замечаниями тети, что «вот всегда так», «для всех у него есть время, только для детей нет» и т. д. Папа нетерпеливо морщился, пока мы впопыхах натягивали рейтузы, боты, свитера, платки, и наконец отправлялись в долгожданную прогулку по заснеженному темному Тверскому бульвару.

Папа велел нам молчать, чтобы «холодный воздух не попадал в рот», а сам внимательно следил, чтобы ни у кого не размотался шарф, чтобы черная кошка не перебежала дорогу и не прошла бы мимо баба с пустым ведром. В таких случаях необходимо было трижды сплюнуть и пройти назад пару шагов.

Прогулка продолжалась не более пятнадцати минут, ибо, несмотря на позднее время, отца всегда ждали одновременно в трех местах, куда он уже безнадежно опаздывал. Поэтому обычно мы галопом неслись до памятника Пушкину и обратно, и по

дороге папа рассказывал нам обо всем, что произошло за день.

Нередко, вконец измученный, он предлагал нам следующую, совсем не увлекательную игру: мы будем молчать всю дорогу, а кто первый не выдержит и скажет слово — с того штраф. Среди детей эта игра известна под названием — «Кошка сдохла, хвост облез, кто промолвит, тот и съест». Игру эту мы, конечно, ненавидели, но приходилось соглашаться, и мы покорно молчали до самого дома.

А для папы эти пятнадцать минут, видимо, оказывались единственными за день, когда он мог спокойно помолчать и подумать. Мысли же у него были, как я теперь понимаю, самые мрачные.

День в театре

Я уже писала, что впадать «во мрак» Михоэлс мог себе позволить очень редко, когда оставался наедине со своими близкими. Обычно уже с самого утра он был окружен людьми.

Отец ночевал у себя внизу, но с девяти у нас в квартире начинал трезвонить телефон: «Простите, можно попросить Михоэлса?», «Михоэлс обещал сегодня выступить у нас в Доме художника, мы ждем его к восьми вечера. Куда прислать за ним машину?»

Я не успеваю записывать, как снова звонок: «Передайте, пожалуйста, Соломону Михайловичу, что звонили из художественного совета. У нас в восемь заседание. Машину мы пришлем».

И снова звонок: «Папа дома? Передай, что мы его ждем к восьми. Он обещал обязательно прийти».

Воспользовавшись паузой между звонками, я набираю папин номер, но там уже безнадежно занято.

Так начинается день. Три встречи, назначенные на один и тот же час, телефонные звонки и люди, люди, люди — ждущие, рвущиеся, добивающиеся встречи.

Иногда, так и не дозвонившись, я спускалась к отцу и заставала его с намыленными щеками перед зеркалом. Рядом лежала телефонная трубка, которую он, прерывая бритье, время от времени подносил к уху. Я делала ему знак и громко звала, тогда он хватал трубку с колен и обращался к говорившему: «Простите, ко мне пришли, да, да, в следующий раз непременно».

Выяснялось, что вот уже сорок минут донимала его опасная собеседница из разряда «мыслящих дам», которая, неожиданно дозвонившись, спешила поделиться с Михоэлсом художественными, театральными и музыкальными впечатлениями, ну и, конечно, пригласить в гости.

Между тем дело шло к десяти часам — времени утренней репетиции. Надо бежать. Вот это «надо бежать» я помню всю жизнь. Всю свою неустроенную, бестолковую, лишенную удобств жизнь отец спешил, опаздывал, нервничал, отшучивался и никогда не жаловался.

Театр находился в пятнадцати минутах ходьбы от квартиры на Станкевича и в пяти минутах ходьбы от дома на Тверском бульваре, и вот уже Малая Бронная. На крыше углового здания светилась по вечерам неоновая надпись: «Московский государственный еврейский театр».

Как не хватало этой надписи, когда театр закрыли! Как

устрашающе непривычна была его темная, потухшая крыша!

Отец входил в театр с обычным домашним вопросом: «Ну, кто мне звонил?» Дежурная передавала ему перечень звонков: тут были и приглашения, и дела, и главным образом просьбы. Трудно передать, какое количество людей нуждалось в его совете и помощи, а порой и просто в добром слове. Помню стихотворение поэта Николая Адуева, кончавшееся шутливой строчкой: «Увидел я Михоэлса и сразу успокоился».

Не успевал он переступить порог своего кабинета, как на него наваливались с десяток поджидавших его людей — актеров, художников, драматургов, просто просителей.

— Соломон Михайлович, — бросается к нему разъяренная костюмерша, — вот Роза отказывается от этого платья, потому что оно ее полнит.

В углу сидит надутая, зареванная Роза. Она не отвечает на приветствия Михоэлса и при первых же словах костюмерши срывается с места и с рыданиями выбегает из кабинета.

Не успевает решиться вопрос о потолстевшей Розе и ее платье, как выясняется, что какая-то Саррочка кого-то родила в Биробиджане и ей срочно требуются деньги.

Деньги для незнакомой Саррочки из Биробиджана берутся Михоэлсом прямо из кассы театра в счет будущей зарплаты (то-то никогда не было у него ни квартиры, ни денег), сравнительно легко достаются успокоительные таблетки для чьей-нибудь нервной тещи. Значительно сложнее обстояло с поисками квартиры для молодоженов или устройства на работу инженера-электрика, чьего-нибудь зятя.

Нередко приходилось выслушать исповедь несчастного влюбленного студийца или давать совет растерянной мамаше, как ей справиться с непутевой дочкой.

Так проходило время перед репетицией и в перерывах.

«Я обвешан судьбами», — вздыхал отец. И это было правдой.

Сказать, почему он при всей своей занятости позволял этим судьбам так бесцеремонно наваливаться на себя, сложно. Всякое определение оказалось бы слишком однозначным. Это не была доброта Дед Мороза, да и вообще не только доброта. И не только огромное живое любопытство к человеческим судьбам. Но еще, наверное, то чувство ответственности, которое свойственно человеку, родившемуся, как мой отец, старшим.

Однажды он признался нам с Асей: «Мне тяжело, и иногда мне кажется, что я один отвечаю за весь свой народ, не говоря уже о театре».

Проводив отца, я уходила утром из театра и знала, что день пройдет в суматохе, что отец будет бегать из зала на сцену,

отдавать распоряжения, объясняться с актерами, наслаждаться обществом Саши Тышлера, скучать на заседаниях и, по своему обыкновению, каждый час звонить домой и сообщать, где он.

Эта «телефонная болезнь» папы, которая кстати, по наследству передалась и нам, была известна всем. Не успевал он закончить деловую встречу, освободиться после собрания или репетиции, как немедленно звонил домой, давал подробный отчет об истекшем часе и сообщал, что ему предстоит в ближайшее время.

Поэтому, наверное когда в январе 1953 года после сообщения ТАСС и опубликования в «Крокодиле» статьи о «врачах-убийцах», где отец — «лицедей Михоэлс» — был назван «агентом буржуазной разведки, продавшим душу желтому дьяволу», к нам пришла заплаканная домработница Ксения — одна из немногих, не отвернувшихся от нас в то страшное время, и сказала сквозь слезы незабываемую фразу: «Да и когда у него было время шпионить, если даже я знала каждый его час!»

В тех редких случаях, когда мы обедали одни, без посторонних, отец, как правило, мрачно барабанил пальцами по столу, а то и раскачивался, как на молитве, что наводило ужас и трепет и на нас и на бедную тетю.

Обед проходил в гробовом молчании, а затем папа отправлялся вздремнуть «на полчасика». Мы выключали телефон, и дом замирал.

Получасом дело не ограничивалось, и, проспав лишние десять минут, он вскакивал, рассвирепевший, принимался суетиться и клясть себя за неизбежное опоздание на какую-нибудь встречу или за пропущенный телефонный звонок. Но и выйти из дома, не выпив кофе, он не мог.

Обычно дневной кофе сопровождался у нас одной и той же игрой: у папы было смешное пристрастие пить кофе из блюдца с сахаром вприкуску, на манер русского чаепития, а чашку с кофе он ставил прямо на скатерть, на которой тут же расплывалось безобразное пятно. Я предусмотрительно обставляла его блюдцами, а он, стреляя глазами по сторонам, как расшалившийся школьник, раздвигал блюдца и все-таки ставил чашку прямо на скатерть.

Но в минуты «полного мрака» даже эта дурацкая домашняя игра не соблюдалась.

Мрак наступал обычно перед каждой премьерой, и, когда после дневного кофе отец произносил сакраментальную фразу: «Такого провала еще не было», — мы понимали, что за жизнь нас ждет в ближайшее время.

В дни спектаклей он ничего не ел, пил кофе и уходил в театр

задолго до начала спектакля. В пять он закрывался в своей гримерной, спектакли начинались в девять.

Эти четыре часа он проводил наедине со своей ролью. Он говорил, что не нуждается в репетиции в день спектакля и единственное, что ему необходимо, — «как-то перестроить себя, забыть обо всем, обо всех и в таком состоянии выйти на сцену». Однако эта перестройка требовала от него огромного внутреннего напряжения.

Я была свидетельницей того, как в Ташкенте в 1942 году Михоэлс, «перестроившись и забыв обо всем на свете», сыграл от начала и до конца «Короля Лира», не заметив землетрясения, которое произошло в городе. Толчок отозвался в зале, с потолка посыпалась штукатурка, люди в панике заторопились к выходу, а он потом рассказывал, что не почувствовал ничего, кроме легкого головокружения.

Бабель

После спектакля Михоэлс никогда не возвращался один, он звонил очередной раз и сообщал лаконично: «Мы идем». Что означало это мы, никогда заранее не было известно. Нас могло быть и пять, и двадцать пять.

От меня требовалось тотчас выставить на стол все имеющиеся в доме тарелки — папе казалось очень обидным, если кто-то из гостей оказывался обделенным! — и обилием посуды компенсировать недостаток продуктов. Запасов у нас не было. Правда, если я успевала предусмотрительно забежать в магазин, то вдобавок к неизменной селедке с картошкой и колбасе присоединялась суховатая, в прожилках ветчина, «ровесница Октября», как называл ее папа. Но скромные наши ужины были не трапезами, а скорее застольем и никогда не обходились без хотя бы четвертинки водки.

Я накрывала на стол, готовила ужин, ждала гостей, но, когда наконец бесчисленные гости с шумом и гамом вваливались в дом, меня немедленно прогоняли спать. Я с трудом отвоевывала хотя бы час, сидела с гостями, но время от времени по папиному требованию покидала комнату, и лишь после взрыва сочного мужского хохота раздавался веселый голос отца: «Таленка, можешь зайти!»

Какое же это было наслаждение сидеть вот так ночами и слушать интереснейшие разговоры интереснейших людей! Папа задавал тон, участвовал, но никогда не вещал. Его замечания были неожиданны, полны юмора, но именно потому, что они, как правило, были связаны с конкретным поводом, их трудно повторить.

Запомнилась мне одна из папиных бесед с Бабелем. Тот как-то пожаловался отцу на отсутствие воображения. Папа даже задохнулся от изумления:

— У вас нет воображения? У вас? Так что же тогда мне говорить?

— Ну вы, Соломон Михайлович, поэт. А как поэту без воображения? А на моем щите вырезан девиз — «подлинность». Даже когда я пишу совсем коротенький рассказ, мне кажется, что я его не одолею. Голова горит, судорога дергает сердце, если не выходит какая-то фраза. А ведь как часто случается, что она не выходит!

— Но ваша проза при всей своей лаконичности потрясающе образна! Чем же вы это объясняете?

— Стилем. Языком и стилем. В них все дело. Но это ведь еще

не искусство, а строительный материал. Драгоценный строительный материал, не больше. Нет. Нет у меня воображения. Есть только жажда обладать им.

Эта исповедь потрясла отца. В произведениях Бабеля его пленяла прежде всего именно образность. В то время он готовил роль Бени Крика в «Закате», и «строительные материалы», о которых говорил Исаак Эммануилович, занимали его самого.

Роль эта, как и многие другие, над которой работал отец, так и не увидела света.

К. Паустовский вспоминает, что однажды, еще в Одессе, Бабель сказал: «Не моя, конечно, заслуга, что неведомо как в меня, сына мелкого маклера, вселился ангел или демон искусства, называйте как хотите. И я подчиняюсь ему, как раб, как вьючный вол. Я продал ему свою душу и должен писать наилучшим образом. В этом мое счастье или мой крест. Кажется, все-таки крест. Но отберите его у меня — и вместе с ним изо всех моих жил, из моего сердца схлынет кровь, и я буду стоить не больше, чем изжеванный окурок».

У Бабеля довольно быстро отняли этот крест, заменив его другим, под тяжестью которого «схлынула вся кровь из его сердца», и он пал на пути к своей Голгофе.

Ночные бдения

Домашние ночные бдения (спать мы ложились, как правило, под утро) протекали по-разному.

Если настроение у папы было плохое, то в нашей комнате царило напряженное молчание и тишину нарушали лишь глухие стуки в стенку из Элиной комнаты. Тетя, в очередной раз обнаружив у себя неизлечимую болезнь, укладывалась в постель в паническом страхе, что врачи проморгали и теперь уже поздно.

Мрачную обстановку заставала я и в столовой — Ася сидела, уткнувшись носом в тарелку, папа мычал себе что-то под нос, барабаня пальцами по столу, что у мужчин, как правило, означает высшую стадию раздражения. Чечик многозначительно молчал.

Вообще-то на том этапе атмосфера в доме определялась Асиным настроением, а оно зависело от того, насколько удавалось ей удовлетворить свою постоянную готовность развлекаться. Папа этого еще не понимал и «впадал во мрак».

Но в те вечера, когда он играл, особенно если спектакль прошел удачно, все являлись домой в приподнятом настроении и засиживались порой до самого рассвета.

Если не было посторонних, то, поужинав, мы перебирались в Элину комнату и папа принимался развлекать Элю и Асю.

Бывали вечера, посвященные актерским розыгрышам. Так мы узнали историю двух подкидышей. Два брата, Тарханов и Москвин, оба большие актеры русской сцены, выступавшие на подмостках Художественного театра, сидели как-то в кабаке, разумеется, выпивали и пели старинную актерскую песенку: «Ах, актеры, ах, актеры…»

Тут папа перевоплощался в подвыпившего артиста и исполнял нам песенку, безбожно фальшивя, старательно выводя рулады немыслимым фальцетом. Лицо его при этом выражало напряженную сосредоточенность и хмельной восторг.

Посидев в свое удовольствие, братья вышли из кабака. Ночь стояла холодная и дождливая. Они побрели домой.

По дороге их осенила блестящая идея — раздеться догола в каком-нибудь подъезде и, позвонив в первую попавшуюся дверь, объявить что они подкидыши. Стали держать пари: кому «не слабо» первому раздеться и позвонить. Зашли в подъезд. Тарханов скинул шапку, Москвин сбросил пальто, Тарханов стащил с себя пиджак, Москвин — брюки… Так, раздевшись до ниточки, они, стуча от холода зубами, позвонили в чью-то дверь. Послышалось шарканье, и заспанный голос шепотом спросил: «Кто там?» — «Это мы, подкидыши», — ответили плачущие голоса. Дверь

открылась… Чем закончилась история, никто не знал.

Было еще множество историй. Однако чаще Эля лежала у себя одна, вызывая меня ежеминутно стуком в стенку, чтобы пожаловаться на одиночество, на слабое здоровье, на то, что у всех людей жизнь, а она должна тащить на себе весь этот груз и т. д. Папу это раздражало, он сидел, покачиваясь и потирая колени, а остальные старались развлекать скучающую и недовольную Асю. В одну из таких ночей отец начал рассказывать нам сказку о Суламифи. Две или три ночи слушали мы эту прелестную библейскую легенду, а затем к нам присоединился поэт Самуил Галкин, которому папа предложил написать текст к придуманному им либретто «Суламифь».

«СУЛАМИФЬ»

Галкин был переводчиком «Лира».

Мое первое воспоминание о нем связано со стихотворением, которое он написал и принес папе во время работы над переводом «Лира».

Я, помнится, сидела дома с очередной ангиной и с любопытством слушала стихотворение под названием «Стекло». На идише оно звучало как библейская притча: «Вот прозрачное стекло, и через него ты видишь весь мир; но стоит его немножко посеребрить, и ты видишь только себя».

Мне стихотворение страшно понравилось. Однако мысль о посеребренном стекле я поняла не с точки зрения богатства, алчности, которая ударяет в голову и заслоняет мир, а решила, что речь идет о зеркале, которое заслоняет открытый мир, так как, кроме себя, человек ничего не видит. Папа сначала удивился такой трактовке, но, подумав, сказал, что, пожалуй, я права, и не стал объяснять мне сакраментального значения серебра.

Галкин известен как лирик в классическом смысле этого слова. Он был рассеянным и меланхоличным человеком с вечно печальными, наивными глазами, только белого жабо не хватало — получился бы настоящий Пьеро; так, во всяком случае, я воспринимала Галкина в детстве.

Принадлежал он, если придерживаться папиной классификации, к категории «младших», и папа относился к нему бережно и нежно, защищая от нападок многочисленных критиков. О творчестве Галкина шумно спорили, и в прессе он проходил в основном как «реакционер». Ярлык этот прилепили ему главным образом потому, что в стихах его явственно ощущался неповторимый библейский аромат.

Выступая в его защиту, отец говорил: «Наивно думать, что Галкин — поэт реакционный, по той причине, что в его творчестве находят свое продолжение лучшие традиции еврейской древнеэпической литературы. Наоборот, это прекрасно, что для его поэтического творчества так характерна удивительная простота, сочетающаяся с библейской приподнятостью стиха».

Папа любил повторять, что в голове у Галкина спрятана волшебная шкатулка с драгоценными камнями и стоит ему нажать кнопочку, как из шкатулки сыплются, словно драгоценные камни, образы и рифмы небывалой красоты.

Галкин действительно был поэт Божьей милостью.

Он единственный, кого я запомнила, когда мне сообщили о папиной гибели. Я и сейчас вижу, как он нелепо, словно

остолбенев, сидит посреди комнаты.

Через несколько дней у Галкина случился инфаркт. После ареста он большую часть времени провел в тюремных больницах. По-видимому, это и спасло его от расстрела вместе с группой писателей 12 августа 1952 года. Всех расстреляли, а Галкина оставили, понадеявшись, видно, что ничего, сам умрет.

Галкин действительно умер от неизлечимой сердечной болезни, но в 1956 году, успев после освобождения три года насладиться свободой.

Спектакль «Суламифь» не был для театра этапным. И, несмотря на то, что у публики он пользовался большим успехом, у еврейской критики вызвал немалые споры. Особенно резко выступал против «Суламифи» М. Литваков, бывший тогда главным редактором газеты «Дер Эмес» («Правда») и осуществлявший, как я теперь понимаю, политическую цензуру. Да и многие актеры возражали против постановки спектакля на историческую тему. Обсуждения проходили на производственных совещаниях — мероприятии, порожденном советской системой, когда слесарь или водопроводчик не только могли публично поделиться собственными первыми впечатлениями, но и дать ряд ценных указаний режиссеру и актерам. А заодно и композиторам, ученым, художникам.

Словом, демократия по-советски. Эти совещания и собрания отнимали массу времени и сил, не говоря уже о нервах.

Отец работал над постановкой «Суламифи» с большим увлечением; на основе оперетки Гольдфадена и была создана очень лирическая историческая сказка в поэтическом изложении Галкина.

Предъявляемые Михоэлсу претензии сводились главным образом к одному: «Зачем и кому это нужно?»

Пресловутое «обсуждение» или «совещание» по поводу «Суламифи» продолжалось два полных рабочих дня. Михоэлс внимательно выслушивал упреки, а на третий день выступил сам. У меня сохранилось это его выступление. Вот часть его:

«Сегодня „Лир“, и я попрошу всех сесть поближе, так как не хочу напрягать голос. Я внимательно выслушивал вас целых два дня подряд и должен сказать, что если вначале были какие-то соображения на определенном уровне, то к концу все свелось к мелочным спорам.

Я не понимаю, почему, скажем, грузинский или узбекский театр может ставить народный эпос, а мы нет?

Что несвоевременного в том, что мы обратились к библейской теме?

Почему любовь героя, отправившегося защищать Иерусалим

от нападения врагов, — несвоевременна? Тогда и тема „Отелло“ несвоевременна.

У меня было много бесед с М. Литваковым, он хотел мне показать варианты своей статьи, но я отказался, не желая влиять на него своим мнением. Я допускаю, что в спектакле есть неудачи, но ведь не о них речь, а о теме…»

Производственные совещания проводились в рабочее время, но сроки сдачи спектакля от этого не менялись, и репетиции приходилось переносить на ночь.

В этих случаях студенты, занятые в массовых сценах, оставались ночевать в театре, располагаясь на столах и диванах гримерной, так как уже не было транспорта, чтобы вернуться домой, а папа, заканчивая репетицию часа в три ночи, весело приговаривал: «Ничего, попозже ляжем, зато пораньше встанем!»

Я училась тогда в школе во вторую смену. Занятия кончались в семь вечера. Как-то, сбегая после уроков вниз в раздевалку, я увидела папу в сопровождении нескольких студентов. Я было испугалась: уж не случилось ли чего с Ниной или Элей? Но папа весело улыбался, и я тут же успокоилась. Оказалось, выйдя из театра и увидев, «какой кошмарный туман», он побоялся, что я не дойду до дома. Поэтому, захватив с собой всех, кто вышел вместе с ним, он отправился за мной в школу. Отец собрал девочек из моего класса, и мы проводили их домой, а то «нельзя допустить, чтобы дети одни ползли в таком тумане». «Детям» было по четырнадцать-пятнадцать лет.

Улица, надо сказать, выглядела сказочно. Желтые огни фонарей мутно светились где-то над молочной мглой, вдоль бульваров стояли, словно уснувшие, трамваи, машины двигались, как в замедленной съемке.

Добравшись до дома и накормив всю ораву студентов, мы тут же двинулись на вечернюю репетицию, которая незаметно перешла в ночную. Мне было очень весело, я уже прикидывала, как можно будет завтра, не выспавшись, пропустить школу, а свирепый папа носился из своего шестого ряда на сцену, сердясь, что студентки недостаточно громко поют, что танец нечеткий, становился в хоровод, заражая всех неистовым темпераментом.

В какой-то момент, окончательно выйдя из себя, он остановил репетицию, собрал участников-мужчин, и они почти молниеносно куда-то исчезли.

Через несколько минут все так же таинственно вернулись, явно повеселевшие. Папино лицо выражало облегчение.

Много лет спустя я узнала, что они были собраны в кабинете, чтобы выслушать «настоящую русскую речь…».

Надо сказать, что в присутствии «дам», или «прекрасного

пола», как папа галантно величал женщин, он никогда не позволял себе пользоваться выражениями, которыми так богат русский язык.

И если он выходил из себя, будь то дома или в театре, он с силой бил кулаком по столу и разражался громким, раскатистым «К чертовой матери!».

Иногда его недовольство или протест выражались в самой неожиданной форме и в самых неподходящих местах.

Вернувшись как-то часов в одиннадцать после спектакля, папа сообщил, что приглашен в Кремль на очередной прием по поводу декады искусства какой-то республики. Приемы тогда проводились глубокой ночью. Переодеваясь, папа непрестанно ворчал, что вечно надо куда-то спешить, что «не дают человеку спокойно дома посидеть», — словом, все, что он говорил, когда предстояло отправляться на официальный прием. Оборвав в раздражении пуговицы на рубашке и шнурки на ботинках и в очередной раз переодевшись, он отправился в Кремль.

Я не ложилась спать и делала уроки, так как папа пообещал, что «вся эта история не займет у него и часа». Однако в три ночи его еще не было, и я начала беспокоиться. Около четырех раздался телефонный звонок.

— Это квартира Михоэлса? С вами говорит летчик М., — услышала я прославленную фамилию. — Вы не подскажете мне ваш адрес, а то ваш папаша тут немного выпивши, адрес свой позабыл…

— Господи, да что с ним случилось?

— Не беспокойтесь, все в порядке. Мы скоро будем.

Примерно полчаса спустя внизу хлопнула тяжелая

входная дверь и на лестнице послышались шаги. Отец появился в сопровождении легендарного летчика.

— Вот вам ваш папаша. В целости и сохранности. Он там сегодня немножко… того… свистел… — Понизив голос и скашивая глаза в сторону, он тихо свистнул.

Я все поняла, и у меня упало сердце. Была у папы такая, непонятно откуда взявшаяся у сына хасида блатная манера: немного выпив, он, если ему что-то не нравилось, любил вложить четыре пальца в рот и оглушительно свистнуть. Зная эту папину слабость, друзья постоянно дарили ему свистки, которые долго еще хранились в нашем доме. Один свисток был даже милицейский. Но свистеть в Кремле?.. На официальном приеме?!

— Хорошо еще, я подоспел, — продолжал М., — вроде бы никто не заметил.

Он вопросительно и сочувственно взглянул на папу. Тот смущенно посапывал, но вид имел удовлетворенный.

Только в стране, где «невозможного нет», как сказано о России у Лескова, могло произойти такое чудо — человек свистел в Кремле и его не арестовали на месте!

А ведь произошло это в 1937 году, как раз незадолго до премьеры «Суламифи».

Премьера состоялась 11 апреля 1937 года.

Накануне, как обычно перед выпуском спектакля, отец впал в глубокое отчаяние и целый день твердил, что «такого провала еще не было». Исключение из этого ритуального страха составлял, пожалуй, «Лир», когда даже он был настолько уверен в успехе, что почти не боялся сглазить.

Несмотря на все опасения Михоэлса, недоброжелательное отношение части труппы и отрицательную критику еврейской прессы, спектакль имел большой успех. Он продержался в репертуаре до самой войны.

«РЕВИЗОР» Гоголя

«Несвоевременная» тема еврейского фольклора вызвала недовольство и у руководства. Вскоре после премьеры «Суламифи» Михоэлса пригласили в Комитет по делам искусств, с тем чтобы предложить поставить что-нибудь из русской классики. Например, «Ревизора» Гоголя.

Сколько Михоэлс ни убеждал начальство комитета, что абсурдно ставить Гоголя на еврейском языке, когда рядом, в Малом театре, его так блестяще играют по-русски, ничто не помогало. Тогда Михоэлс заявил: «Хорошо, я это сделаю, но с условием, что вы придете по первому моему зову».

Он сам взялся перевести на идиш первую сцену из «Ревизора», а затем заявил, что намерен принять участие в клубном вечере Дома работников искусств.

Туда-то и устремилась вся театральная Москва, прослышав что Михоэлс и Зускин собираются что-то показать.

В первых рядах сидели Немирович-Данченко и Тарханов, Климов и Яблочкина — словом, лучшие актеры старого поколения Художественного и Малого театров.

На сцену вразвалку вышел Осип — Михоэлс и начал знаменитый монолог, известный наизусть каждому сидящему в зале. Но на идише:

«Черт побери, есть так хочется, и в животе трескотня такая, будто бы целый полк затрубил в трубы… Что делать? Профинтил дорогою денежки, голубчик, теперь сидит и хвост подвернул, и не горячится» и т. д.

Отец произносил свой текст, нисколько не комикуя, но акцентируя каждое слово. Затем появился Зускин. Он извивался, летал по сцене, произнося не менее известный диалог Хлестакова.

Оба играли блестяще. Публика стонала от смеха. Им долго не давали уйти со сцены.

Хитрость удалась: неожиданно гротескное звучание гоголевского текста на идише сделало свое дело. К Михоэлсу больше не приставали с русским классическим репертуаром.

Здесь я должна сделать оговорку — Михоэлс по-настоящему глубоко понимал и любил русскую литературу и поэзию. Память у него была великолепная, и он нередко читал нам наизусть Пушкина, Тютчева, Лермонтова и Блока, Фета и Бальмонта. По существу, именно он научил меня любить Гоголя и Салтыкова-Щедрина, Лескова и Достоевского. Его отказ ставить русскую классику на идише объяснялся абсурдностью самого требования, ибо в России те же пьесы идут в оригинальном русском варианте

в блестящем исполнении русских актеров.

«Как я могу играть русских, когда даже руки, даже пальцы у меня еврейские», — он вытягивал руки со своими короткими выразительными пальцами, «знаменитые руки Михоэлса», как вспоминают те, кто его видел.

Свою абсолютную принадлежность к еврейству Михоэлс привносил во все: начиная с ролей, когда Лира он трактовал как вариант Иова, и кончая официальными выступлениями, где он нередко цитировал совсем непопулярную тогда Библию.

Тридцать седьмой год

Наступил тридцать седьмой год. Увлекательные беседы во время наших ночных посиделок стали прерываться тяжелыми паузами — прислушивались к каждому неожиданному шороху на лестнице. Толпа гостей заметно поредела, и, когда папа сообщал по телефону: «Мы идем» гни о каких двадцати четырех и даже двенадцати тарелках не могло быть и речи. Отец не уходил к себе вниз, боясь, что за ним придут и нам не удастся попрощаться.

Мы сидели, ужинали и разговаривали, как обычно, но обострившийся слух наш был постоянно прикован к входной двери и при каждом стуке мгновенно воцарялось молчание.

Ежедневно приходили известия о все новых и новых арестах друзей и знакомых. Напряжение усиливалось, попытки поддержать непринужденную беседу терпели фиаско, фразы повисали в воздухе. Даже Ася, подавленная событиями, на время утратила вкус к развлечениям, и, если не было спектакля, они с папой целые вечера просиживали наверху.

Как-то за довольно ранним ужином, протекавшим в тягостном молчании, папа потребовал бумагу и стал что-то деловито писать. Через пару минут он положил перед нами листок и попросил каждого расписаться. Бумага гласила:

«Сей ужин съеден в ночь на 24 октября 1937 года. Настоящим выносим благодарность Нине, которая своим кашлем оживляла шумную беседу во время ужина».

Но иногда нервы сдавали и при очередном стуке двери часа в три ночи папа звал меня в коридор и, весь как бы напружинившись, произносил: «Ну вот, кажется, идут…»

В один из таких вечеров он попросил меня не отрекаться от него, если его заберут. «Да ты что, папа!» — с ужасом выдохнула я и уткнулась ему в плечо. Так мы и стояли у входной двери в ожидании стука или звонка. Но тогда его время еще не пришло.

Эта папина чудовищная просьба «не отрекаться» от него не была случайностью. И уж меньше всего он мог предположить, что я так могу поступить. Но отречение от близких становилось реальным фактом биографии многих незрелых умов.

Школьников учили следовать примеру доблестного героя-пионера Павлика Морозова. Именем юного доносчика назывались школы, улицы, Дома пионеров. У всех нас постепенно опрокидывалось сознание. Естественное, казалось бы, явление — поддержка близких в минуту опасности — становилось подлинным героизмом. Фраза, сказанная отцом, была данью времени.

А. Солженицын, по-моему, очень точно отметил: «…именно этот год сломил душу нашей воли и залил ее массовым растлением».

Я училась тогда в седьмом классе, и всех нас из пионеров переводили в комсомол. Перевод совершался автоматически, с соблюдением единственной формальности — от каждого требовалось заявление с просьбой о приеме его в комсомол.

Как раз в эти дни мы решили всем классом собраться на квартире одного мальчика, родители которого были арестованы.

Назавтра меня вызвал к себе секретарь школьной комсомольской организации.

— Вот ты, — сказал он мне, — в комсомол собираешься, а у тебя друзья — дети репрессированных родителей. Ты сначала подбери себе друзей, а потом мы тебя и в комсомол примем.

И он протянул мне мое заявление.

— Я не выбираю себе друзей по этому признаку, — ответила я и, порвав заявление, вышла из кабинета.

И тут лишь я поняла, что наделала. Шутка ли сказать — порвать заявление в комсомол!

Надо немедленно бежать к папе! Меня охватил настоящий страх, колени дрожали, ноги стали ватные, я с трудом тащилась на Малую Бронную. Страх был так велик, так всепоглощающ, что в первые минуты мне показалось, что в голове все помутилось, мысли путаются. И даже такой само собой разумеющийся вопрос — кто же донес на меня? — не пришел в голову. Узнала я об этом много лет спустя от своей соученицы.

Путь до Малой Бронной показался мне бесконечным. То я видела, как меня в наручниках тащат вниз по лестнице, то рисовался арест отца, которого обвиняют в нелояльном воспитании дочери, и я начала трястись, что меня еще, чего доброго, оставят на свободе, а заберут как раз его.

Добравшись кое-как до театра, я первым делом осмотрелась, нет ли поблизости «черного ворона». Машины не было, а в окне кабинета я заметила папу. Целого и невредимого!

Когда я, задыхаясь, влетела к нему в кабинет, то после совершения традиционного поцелуйного обряда — так уж у нас было заведено: сколько бы раз в день мы ни встречались, папа всегда целовал нас в обе руки и щеки, а мы его в правую руку и лоб — он спросил, что со мной стряслось.

Я жестом показала то ли на стенку, то ли на телефон — знакомый каждому советскому человеку условный знак, означающий, что кто-то может услышать.

Папа понимающе кивнул, и мы вышли из театра.

— Мы пойдем в кафе, там меня ждут Тышлер и Левидов. А по

дороге ты мне все расскажешь.

Мы медленно шли по Горького в «Националь». Я в сотый раз повторяла свой рассказ, а папа все переспрашивал: «А он что сказал?», «А что ты сказала?», «Неужели взяла и порвала?» — и, улыбаясь, удовлетворенно кивал головой.

Усевшись за столик с Тышлером и Левидовым и заказав кофе с коньяком, он обратился к своим друзьям со словами:

— Давайте выпьем за мою дочь. Она совершила сегодня акт гражданского мужества.

Все торжественно выпили. Я сияла от гордости.

Однако, в чем состоял этот «акт», он никому, даже Асе, не рассказал. Время вынуждало к скрытности. Кто смел открыто высказывать свои взгляды? Даже жене. Даже детям.

В те годы мы отдавали дань времени тем, что не ложились спать в ожидании ареста. Спустя десять лет, в сорок седьмом году, отец, не таясь (не потому, что можно было, а потому, что уже иначе не мог), открыто протестовал против Нининого вступления в комсомол. Один из аргументов меня потряс: «Ты еще поплатишься за это!» Что значит поплатишься? Однако и это пророчество отца сбылось.

В 1953 году после сообщения ТАСС об «убийцах в белых халатах» Нину выгнали из комсомола за «активное сокрытие антигосударственной деятельности отца». Решение вынесли на высочайшем форуме — собрании городского комитета комсомола, так как более низкие инстанции не хотели «с этим связываться». Мы были парии, «неприкасаемые».

У Надежды Мандельштам я прочла, что лето тридцать седьмого года они с Осипом Эмильевичем жили «на деньги, полученные от Катаева, Жени Петрова и Михоэлса».

Этого я не знала, но, в принципе, как ни старался отец скрыть от нас свое отношение к происходящему, его поведение было весьма красноречивым.

Зимой 1937 года сняли с должности директора ГОСЕТа Иду Лашевич.

Ида Владимировна была женой известного коммуниста, посаженного по обвинению в меньшевизме, ревизионизме, троцкизме и прочих смертных грехах. Кругленькая, розовощекая, суматошная Ида Владимировна тоже была коммунисткой, что и способствовало ее назначению на место директора театра — не члены партии не могли занимать подобную должность.

Отец уже прекрасно понимал, что механизм срабатывает по неизменной схеме: увольнение — исключение из партии — арест, поэтому в день, когда уволили Иду Лашевич, отец вернулся из театра сумрачный и молчаливый. Наспех поужинав, он сказал,

что уходит и не знает, когда вернется.

Пришел он около четырех утра. На следующий день повторилось то же самое.

Так продолжалось больше недели: чернее тучи уходил он после спектакля и возвращался лишь под утро. Я ничего не спрашивала.

А спустя дней десять он тихо сообщил мне: «Взяли Иду Лашевич. После того, как я ушел». И тут он рассказал, что сразу после увольнения он отправился к ней домой. Лашевичи жили в доме правительства на улице Серафимовича. Купив папиросы и водку, отец явился к ней со словами: «Я пришел к вам как мужчина к мужчине. Будем коротать ночь за приятной беседой, попивая и покуривая».

«Я боялся, — рассказывал отец, — что за ней придут, когда она будет совсем одна. Ведь это так страшно — уходить одному. Недаром говорят: на миру и смерть красна. Но мой расчет оказался неверным — я считал, что после четырех уже не приходят, а ее забрали в шесть утра».

В эту ночь, после ареста Иды Лашевич, папа совсем не спал. Мы расхаживали с ним по длинному узкому коридору в квартире на Тверском бульваре. Отец курил одну папиросу за другой, главным образом помалкивал, а я разгуливала вместе с ним, совершенно забыв, что завтра в школу, что Эля, увидев свет в коридоре, может обрушиться на меня со скандалом, что уже светает… Меня переполняли гордость от папиного доверия ко мне и гордость за него самого — такого мужественного, благородного, совсем как герой повести «Один в поле не воин» Шпильхагена, которую я тогда читала.

В эти минуты я не думала, что нам обоим после бессонной ночи предстоит нелегкий трудовой день. Мы были вместе, и мне все было нипочем.

Единственный страх, который преследовал меня в годы самой ранней молодости, — это что папу заберут на улице и мы никогда больше не увидимся.

* * *

Но время шло. Уцелевшие, вернее, временно уцелевшие продолжали отстаивать свое право на «труд и подвиг».

Композитор Прокофьев, встретив как-то Михоэлса, сказал: «Теперь нужно только работать. Только работать! В этом

спасение!»

В те годы, 1937–1938, Прокофьев еще мог найти спасение в работе, хотя официальный поход на искусство уже начался.

В январе 1936 года в «Правде» появилась редакционная статья «Сумбур вместо музыки», разгромившая оперу Шостаковича «Леди Макбет», а вслед за этим была напечатана беспардонная критика его балета «Светлый ручей».

С тех пор на долгие годы музыка Шостаковича оказалась под запретом как «формалистическая».

Отбросив привычное ханжество, власти впервые выступили против не «соцреалистического» стиля в искусстве, начав с самого отвлеченного из всех видов искусства — музыки.

Прокофьева эта кампания почему-то не коснулась. Лишь в 1948 году его имя прозвучало рядом с именем Шостаковича в известном постановлении «О формализме в искусстве». Невзирая на государственные заботы, у товарища Сталина нашлось время собственноручно подписать приказ (!), запрещающий исполнение музыки композиторов-«формалистов» Шостаковича, Прокофьева и многих других.

Барственного, надменного Прокофьева ежедневно вызывали на собрания Союза советских композиторов, где он подвергался критике со стороны наиболее безграмотных и бездарных коллег. Особенно усердствовал некто Захаров — специалист по частушкам и горький пьяница. Прокофьев сидел спиной к нему, не оборачиваясь, только шея его заметно багровела.

Не выдержав травли, Прокофьев заболел тяжелой гипертонией. Инсульт следовал за инсультом.

5 марта 1953 года, в один день со Сталиным, Прокофьев скончался. Ему было 63 года.

Это была та же медленная форма уничтожения, что и в случае с Таировым.

Схематизм в искусстве

Прав был Прокофьев, говоря отцу, что спасение только в работе. Работа всегда захватывала Михоэлса целиком, заставляла забыться. Однако в результате, вернее, в успехе дела никто не мог быть уверен.

Еще в марте 1936 года председатель Комитета по делам искусств Керженцев заявил, что статьи о музыке относятся равно и к театру и вообще ко всем видам искусства.

Поэтому волнение (отнюдь не творческого порядка) охватывало коллектив театра, когда наверху, в кабинете директора, представители Комитета по делам искусства решали вопрос, быть или не быть спектаклю.

Помню, как после просмотра пьесы Маркиша «Семья Овадис» весь состав ГОСЕТа собрался в зрительном зале, ожидая приговора. Стоял приглушенный гул, переговаривались вполголоса, когда послышались знакомые стремительные шаги. Все разом смолкли. Появившись в дверях, отец молча кивнул, и зал разразился аплодисментами — на этот раз пронесло.

Но сам папа был страшно напряжен и взвинчен. Пьеса эта, как и все пьесы того времени, страдала схематизмом. Образы были надуманными и ходульными. Вместо живых людей с их достоинствами и недостатками по сцене ходили некие обобщенные схемы, изъяснялись языком газетных передовиц и постановлений.

В «Семье Овадис» Михоэлс был постановщиком и исполнителем главной роли.

Никакие усилия автора, режиссера и коллектива не могли вдохнуть жизнь в те ходячие скелеты характеров, которые по велению времени и по прихоти «сверху» заменяли в спектаклях живых людей.

Схематизм, возникший в советской драматургии в тридцатые годы, надолго укоренился на советской сцене и отбросил русский театр — один из лучших театров мира — на многие годы назад.

В сорок пятом или сорок шестом году отец, выступая в ВТО, позволил себе следующим образом охарактеризовать отечественную драматургию: «Если проанализировать большинство теперешних пьес, то они строятся так: стране нужен легкий сплав, для получения легкого сплава не хватает какого-то отечественного сырья. Нужно отечественное сырье. Будет отечественное сырье! Драматург решает это удивительно легко и просто.

Во время войны нужны были алмазы. Нет алмазов. Будут

алмазы! Есть алмазы! Тема готова. Это схема.

Такие схемы можно перечислять без конца. А мы живем как раз в эпоху, когда опрокидываются схемы. Что было незыблемее неделимости атома? Понятие об атоме как таковом было понятием предельной неделимости частицы данного вещества. А теперь атом расщеплен. И не только атом, а ядро атома. Опрокинута схема, раскрыт мир! Освобождена энергия. Она появилась, она диктует и меняет жизнь.

Как раз сейчас жизнь идет к тому, чтобы расколошматить во все стороны, разбросать и опрокинуть схемы, а в театре схема прет из всех щелей».

В большой степени схематизм определялся тематикой — пьесы, написанные не на современные темы, могли иметь и более живые характеры.

У ГОСЕТа в этом отношении были преимущества — он мог время от времени обращаться к собственной классике. Отдав должное требованию начальства постановкой «Семьи Овадис», театр вернулся к своему репертуару.

«ТЕВЬЕ-МОЛОЧНИК»

Было решено сделать спектакль «Тевье-молочник» по Шолом-Алейхему в инсценировке Добрушина и Ойслендера.

Между постановками «Лира» и «Тевье», где папа сыграл последнюю свою роль, прошло три года. В «Тевье» отец был и постановщиком; и актером. На протяжении всего репетиционного периода роль Тевье исполнял другой актер. Помню, как папа, вернувшись домой, с тоской говорил: «У меня на сцене сразу четыре невежды — два действующих лица и два исполнителя». Сам же он вступил в спектакль только перед премьерой.

Многие критики утверждают, что Тевье в его исполнении не уступает Лиру. Вспоминается фраза из статьи театрального критика Бачелиса: «…Кажется… кажется… Михоэлс в Тевье доходит до гениальности».

В отличие от предыдущих постановок Шолом-Алейхема «Тевье» был решен реалистически, но по традиции ГОСЕТа строился на музыкальных лейтмотивах, которые органически вплетались в драматическую ткань спектакля.

Основным лейтмотивом «Тевье» была песенка «Мир задает извечный вопрос».

Однако, несмотря на требования тех лет — спектакль был поставлен в 1938 году, — ни постановкой, ни игрой отец не давал ответа на этот вопрос. В последнем эпизоде Тевье изгоняют из насиженного гнезда, и он, бережно захватив табуретку, уцелевшую от его дома, уходит под мелодию той же песни. Сцена заливается ярким светом. Несмотря на кажущуюся оптимистичность, финал оставлял глубоко трагическое впечатление.

Тевье-молочник, как я уже говорила, последняя роль, которую отцу удалось сыграть. Он мечтал показать «Ричарда Третьего» Шекспира — роль была почти готова. Он ставил пьесу Бергельсона «Давид Реубени», где должен был играть главную роль… Но судьба решила иначе…

Один из театральных критиков того времени Павел Новицкий считал, что образ Тевье — самое значительное, что создал Михоэлс. «…И таким гордым, мужественным, пытливым, сохранившим в страдании внутреннюю свободу и человеческое достоинство, изображает Тевье Михоэлс! — пишет Новицкий. — В этом образе он сознательно, в результате всех своих творческих и философских исканий, поставил грандиозную проблему народа, захотел изобразить великодушие, талантливость, сердечную глубину, насмешливый, скептический и патетический ум,

страстный темперамент, чуткость, неисчерпаемую жизнеспособность и воинствующий оптимизм еврейского народа. Таким показал Тевье-молочника Михоэлс, он сыграл народ, сыграл мужество и бессмертие народа».

Новицкий один из трех «подруг», которые могли часами сидеть у папы, не проронив ни слова. Другими двумя были Фальк и Завадский. Почему отец называл этих больших, отнюдь не женственных людей «подругами», трудно сказать. Так они и остались при нашем доме в качестве «подруг» — подруга Завадский, подруга Новицкий и подруга Фальк.

Павел Иванович Новицкий ходил за отцом то наверх, то вниз, терпеливо пережидая телефонные звонки, прерывавшие их серьезный разговор.

Он относился к Михоэлсу с особым бережным почтением. Дружба их началась с того, что Новицкий задумал написать о папе большую статью. Они подолгу беседовали на самые разнообразные темы — папу трудно было заставить говорить о себе, зато о своей работе он мог рассказывать до бесконечности.

Новицкому, собственно, как и Фальку, хотелось разгадать глубоко спрятанное «я» Михоэлса. И потому в портрете, данном Новицким, звучит никем и никогда не упоминаемая крамольная тема одиночества — ведь по всем канонам советский человек одиноким чувствовать себя не может.

«Меня беспокоят горечь его улыбки и затаенная древняя печаль его глаз. Хочется подойти к нему, раздвинуть его плечи и тихо сказать: „К чему так много печали? Она порабощает ваш дух и парализует вашу волю“. Но я не говорю этих слов Михоэлсу. Я веду с ним другой, смежный разговор. Меня интересует природа его скепсиса.

— Действительность не отрицается, но выдвигается другой принцип, что горю и радости одна цена… Признание этого принципа означает трагическое безразличие к миру, обреченность человека. Когда пошатнулся ваш конкретный мир, вы ухватились за астрономо-биологический мир, который нельзя было осязать. Но ведь это значит, что вы конкретному человеческому миру сказали — „нет“. Ведь это и есть одиночество.

Михоэлс смотрит на меня с сожалением и досадой.

— Скепсис, — говорит он, — был временным явлением. Когда мир шатался, в этот момент скепсис был выходом. Скепсис не есть мировосприятие, обязательное для каждого. Человек не рад скепсису, его не влечет к нему никакое благо. Жизнь сама предлагает ему в тяжелую минуту скепсис, чтобы он не погиб. Одиночества не надо бояться, одиночество существует всегда. В творчестве, в поисках, в размышлениях, в усилии мысли, в

страдании разве человек не одинок?»

Глубокую, интересную статью о Михоэлсе Новицкий заканчивал словами: «Тевье требует продолжения». Но продолжению не суждено было осуществиться.

Новая тема

В апреле 1939 года, после торжественного празднования двадцатилетнего юбилея ГОСЕТа, к Михоэлсу обратился корреспондент «Литературной газеты» с традиционным вопросом: «Каковы ваши творческие планы, над какой ролью вы сейчас работаете?» Отец ответил: «Моя тема — мир и человек, устремляющий свой взгляд в этот мир; действительность и мировоззрение человека, почерпнутое из опыта действительности, — это, пожалуй, одна из центральных актерских и режиссерских моих тем. Об этом должен рассказать и спектакль, который готовлю я сейчас и который должен в ближайшее время увидеть свет рампы, это „Соломон Маймон“ драматурга Даниэля.

А впереди работа над „Блуждающими звездами“ Шолом-Алейхема. Две звездочки жизни зажглись на тусклом горизонте неказистой местечковой действительности. Злой рок черной тенью лег между этими местечковыми Ромео и Джульеттой…

А еще дальше — „Ричард Третий“. Есть роли, над которыми актер часто задумывается: это роли-мечты, владеющие им по многу лет. Я страстно желаю сыграть Ричарда Третьего, одного из самых циничных и противоречивых героев мировой драматургии, человека волевого, действенного, ни перед чем не останавливающегося, не привыкшего отступать.

Я хочу попытаться психологически разгадать природу, характер, душевный строй врага — врага всего человечества, всего прекрасного, врага морально устойчивого и сильного, нашего сегодняшнего врага».

Мы с Ниной вспоминаем много разговоров о «Ричарде», но все они относятся к послевоенным годам. Интервью «Литературной газете» было дано еще до войны, и там впервые прозвучала тема «сегодняшнего врага» с открытым признанием его силы, что шло абсолютно вразрез с государственной установкой: враг — глупый и слабый. А с августа 1939 года, как известно, и вовсе не враг, а союзник.

Начиная с 1939 года не было ни одного выступления, пусть это касалось самых творческих вопросов, где бы Михоэлс ни напоминал о страшной опасности, которая грозит человечеству, если не отнестись к ней с должной серьезностью.

Поэтому, когда в сентябре был заключен Пакт о ненападении и в газетах появились пасторальные улыбки Риббентропа и Молотова, для отца это было тяжелейшим ударом.

«Настроение тяжелое, о каком лечении можно думать? —

писал он мне из Кисловодска, куда его заставили поехать врачи после тяжелой гастрольной поездки. — Не понимаю, как можно довериться такому зверю?»

Письмо, к сожалению, не сохранилось — оно было изъято при обыске, но эти фразы я запомнила наизусть.

Хотя тогда еще невозможно было предвидеть масштабы катастрофы, однако Михоэлс воспринял поход Гитлера на Европу с остротой и болезненностью провидца.

Мне нередко приходится сталкиваться с неправильной, с моей точки зрения, оценкой роли Михоэлса в жизни евреев в советском обществе. Михоэлса сравнивают с маранами[8]. Оценка принципиально ошибочна: мараны сохраняли в тайне верность своей религии, своему народу.

Михоэлс же шел от еврейства к евреям, используя все возрастающий авторитет для помощи своему народу, для защиты его интересов.

И с той же открытостью принимал ответную любовь и восторженное признание не только евреев, но и русской интеллигенции.

Между тем чрезмерная популярность еврея и актера начинала вызывать беспокойство и подозрительность у власти, в первую очередь у Сталина.

Человек, подобный Михоэлсу, был неизбежно обречен на гибель в условиях сталинского режима, ибо существовала некая, едва уловимая, зыбкая грань, за пределами которой неминуемая пропасть поглощала каждого, кто осмеливался подняться над посредственностью.

Так, например, объявив генетику вне закона, посадили и уничтожили блестящего ученого-генетика академика Вавилова.

Маршал Тухачевский — талантливый полководец, незаурядный и обаятельный человек, который не укладывался в рамки допущенного, был расстрелян как «враг народа».

Тухачевский, Вавилов, Плетнев, Туполев, да всех и не перечесть, были уничтожены или упрятаны за решетку, так как по тем или иным причинам вызвали злобу кровавого злодея. Но главная опасность, как это ни парадоксально, виделась режиму в среде деятелей искусств — «работников идеологического фронта», как это тогда называлось.

«Здесь убивают за стихи — знак неслыханного к ним уважения, потому что здесь еще способны жить стихами», — писала Надежда Мандельштам.

Юбилей ГОСЕТА

И тем не менее годы тридцать девятый — сорок первый были годами официального признания Михоэлса — актера, режиссера, общественного деятеля, педагога.

В тридцать девятом отмечался двадцатилетний юбилей ГОСЕТа. По установившейся традиции торжество обязательно сопровождалось награждениями.

Подобно тому, как, убив Михоэлса, присвоили театру его имя и назначили стипендию его имени в Государственном институте театрального искусства, в преддверии уничтожения еврейской культуры в СССР ее деятелей награждали почетными званиями, орденами и медалями.

Система распределения почестей, а следовательно, и благ практиковалась следующая: учреждение представляло списки предполагаемых награжденных, а решение выносилось «наверху» — им всегда виднее.

ГОСЕТ был учреждением особым. Здесь речь шла не только о сотрудниках театра, но и о писателях, поэтах, драматургах, которые имели к театру самое непосредственное отношение, хотя на официальной службе там не состояли.

Перед отцом стояла не простая задача — составляя списки к юбилею ГОСЕТа, он должен был давать пространные объяснения, что ГОСЕТ не просто театр, зрелищное предприятие, но в первую очередь центр еврейской культуры и что, например, без авторов, специально пишущих для театра, он существовать не может, а значит, они, то есть авторы, являются необходимой составной частью театра, и т. д. и т. п.

Папа ездил на приемы, дозванивался в бесконечные инстанции, объяснял положение, назначал встречи и в конце концов свалился.

То ли он простудился, то ли переутомился, так или иначе, его прихватил тяжелый приступ радикулита, которым он страдал периодически. Схватило, как всегда при этой болезни, внезапно.

Я спустилась утром, еще ничего не зная, и увидела папу, в неестественной позе сидящего в кресле. Я наклонилась, чтобы поцеловать его, но вместо привычного ласкового приветствия услышала глухой раздраженный голос: «Что это ты топаешь так, что пол трясется? — И, с силой треснув кулаком по столу, он простонал: — Боже, я теряю чувство юмора!»

Мы с Асей не на шутку испугались. Ася бросилась звонить профессору Вишневскому. Тот немедленно приехал, но уговорить папу сделать новокаиновую блокаду (обезболивание по методу

Вишневского, широко применявшееся в то время) нам так и не удалось.

Из всего синклита врачей папа почему-то предпочитал «фельдшера-доктора Гальперина» — так он называл высокого, с одышкой старика, повязанного неизменным кашне сомнительной свежести, который лечит радикулит… раскаленным железом «по ходу нерва», как научно обосновывал папа. Это варварское лечение, после которого квартира заполнялась запахом паленого мяса, действовало безотказно. Ожог смазывался не менее первобытным зельем, папа распрямлялся и шел играть спектакль.

Но в этот раз фельдшера-доктора Гальперина не нашли, да и вообще мы с Ниной старались о нем не вспоминать.

Боли были нестерпимые. Три дня и три ночи папа просидел в кресле. Если кто-нибудь из нас — Ася, Чечик, Нина или я — пробовал уговорить его сделать укол новокаина, он злился и упрямо твердил, что «ему самому виднее, что помогает, а что нет».

Наконец он сдался. Укол был сделан, и через несколько дней, кряхтя и проклиная весь мир, отец пешком отправился в театр.

Время юбилея приближалось. Актрисы шили наряды и ревниво следили, чтобы материалы не совпадали, это было нелегко из-за «временных трудностей» с тканями (у нас, сколько я помню, всегда были «временные трудности» — то с луком, то с ватой, то с пуговицами, то еще с чем-нибудь. По этому поводу даже существовала формулировка: «Временные трудности — постоянный фактор социализма»).

Элю, как всегда, больную, я старалась отвлечь от мрачных мыслей заботами о туалете. Бедная, она не знала, что это ее последний выход в свет!

Подготовка к юбилею была в самом разгаре, когда однажды к нам ворвалась разъяренная Фаня Ефимовна — она заказала себе платье из шифона цвета морской волны и просила портниху сохранить все в тайне, а та самым предательским образом доложила, где и за какие деньги можно раздобыть это русалочье чудо, этот дивный шифон, и теперь (тут Фифиха залилась слезами) такое же платье будет у одной из актрис!

Эля слушала ее рассеянно, из-за чего между ними произошла серьезная размолвка: обе они апеллировали к папе, но он лишь не слишком любезно отмахнулся: «Мне бы со своими проблемами разобраться, а бабьи дела сами и решайте».

Тем не менее он разбирался с проблемами всех и каждого и только накануне празднования спохватился, что ему самому нечего надеть. Мы-то ему все время твердили про фрак, но от одного упоминания о нем отец свирепел и заявлял, что он «не

тенор, чтобы выступать во фраке».

И тут вдруг вспомнили, что со времени поездки за границу у него сохранился смокинг. Каким образом он уцелел в нашем безалаберном доме, до сих пор не понимаю!

— Я в него не влезу, я стал старый и толстый! — ворчал отец, ему тогда исполнилось сорок девять лет.

Но смокинг прекрасно влез. Мы наперебой расхваливали папу — и его вид, и смокинг, опасаясь, как бы он не передумал.

Наконец наступил торжественный день. Зал был набит до отказа. На сцене ярусом расположились актеры и работники театра. Папа же стоял на авансцене возле кулис, опираясь на палку. «Все равно придется все время вставать, принимать приветствия, я уж лучше постою. А то как сяду, так и не встану», — объяснил он, когда мы забеспокоились, что, возможно, надо будет простоять несколько часов подряд.

Церемония начиналась с обязательного приветствия «товарищу Сталину». Без этого не обходилось ни одно официальное торжественное мероприятие. Приветствие зачитал Маркиш. Начал он, по своему обыкновению, очень тихо. Из зала послышались крики: «Громче!» — на что Михоэлс со своего места пообещал: «Будет громче». Публика, знакомая с манерой Маркиша начинать любые выступления пиано, а кончать фортиссимо, разразилась смехом и аплодисментами.

После положенных славословий в адрес «друга евреев и всех народов» начались приветствия с адресами и подарками.

Поздравить театр пришли даже работники второго часового завода. Почему именно часового, сказать трудно, но таковы были «правила игры» под лозунгом «Театр — в массы!». И массы шли приветствовать театр.

Заводчане преподнесли всем, кто работал в нашем театре, будильники собственного производства. И еще много лет спустя в квартирах актеров можно было обнаружить странное деревянное сооружение с циферблатом, лежащее, стоящее вверх ногами или перевернутое на бок. Это была продукция второго часового завода. В нормальном положении часы ни у кого не работали.

Во втором отделении ГОСЕТ приветствовала театральная Москва. Увы, я не помню смешные миниатюры и сценки, которые разыгрывались как приветствие. Посланцы из разных театров (иногда довольно большие группы) произносили теплые, живые, человеческие слова, которые абсолютно не укладывались в рамки формальной приветственной казенщины. Помню, как на сцену выпорхнула группа актеров Цыганского театра в пестрых юбках, с бубнами и гитарами и их красавица премьерша исполнила классическую «цыганочку» перед стоящим в позе Наполеона

отцом, уже загримированным в Шимеле-Сорокера.

В заключение торжества актеры ГОСЕТа сыграли финал из «200 000» с текстом, специально приготовленным к этому вечеру.

Отец был награжден званием «Народный артист СССР» и орденом Ленина. Возможности, появившиеся у него с получением высоких званий, он немедленно использовал для улучшения бытовых условий актеров.

К хлопотам по поводу квартир для тех, кто по-прежнему ютился в тесных каморках на Станкевича, он приступил чуть ли не назавтра после получения звания.

Сразу после репетиции он садился за телефон, и начинался «обзвон».

Затем, отобедав, он брал такси и отправлялся к какому-нибудь начальству по распределению квартир. Он обещал бесплатные билеты на «Лира», статью для газеты или выступление в клубе милиции — ведь вопрос проживания в Москве прежде всего решался там. И наконец, добившись десятка квартир, он устало произнес:

— Ведь я — ширма. Если будут говорить, что у нас есть антисемитизм, они могут со спокойной совестью ответить: «А Михоэлс?»

Тогда я впервые услышала от отца слова об антисемитизме. Террор, царивший в стране, касался всего населения вообще, и официальная политика, как мне казалось, не выделяла евреев. Но папе, конечно, было виднее. Он так же предвидел разгул антисемитизма в СССР, как и опасность, идущую из Германии.

* * *

Отец, известно, домоседом не был, но вечера, вернее, ночи после спектаклей любил проводить дома. Обычай этот в изрядной степени, конечно, подкреплялся и страхом, что «возьмут где-нибудь не дома, даже попрощаться не успеем».

И чем больше росло официальное признание Михоэлса, тем больше увеличивался на него «спрос» среди самых известных актеров русского театра.

Асина страсть к развлечениям с годами не уменьшалась, а скорее увеличивалась, она мрачнела, теряла юмор и создавала тяжелую атмосферу, если предстояло провести вечер дома. Папа, усталый от непрерывного общения с людьми, тем не менее

уступал и отправлялся на ужины, встречи и клубные вечера. Наши ночные домашние посиделки стали редкостью. Встречались мы в тот период только за традиционным обедом, когда, вконец измученный выступлениями, репетициями и претензиями актеров, отец приходил домой, садился за стол и погружался в мрачное молчание.

Мы с Ниной ни о чем его не спрашивали, понимая, что это, возможно, единственные за сутки минуты, когда он может себе позволить быть самим собой, «расшнуроваться», как он это называл. Ведь даже перед Асей он должен был постоянно «вести себя», иначе она заявляла, что он «начинает опускаться». Однако к Асиным слабостям папа относился по-мужски снисходительно и, невзирая на усталость и нежелание, шел с ней «развлекаться».

А время шло тревожное. Тревожно было в мире. Тревожно было в стране. Тревожно было за папу.

Режиссерская конференция. Отъезд в Ленинград

Примерно в середине июля тридцать девятого года, когда театр, как обычно в летние месяцы, был на гастролях, а мы — на даче, по Москве пронесся слух, что арестован Мейерхольд. В народе их имена часто путали, и отца называли «Мейерхоэлис». Слух о Мейерхольде нас сильно переполошил. Если арестовали Мейерхольда — это ужасно, но ведь может быть, что произошла очередная путаница и на самом деле речь идет об отце…

Я метнулась в Москву выяснять. Ужас заключался в том, что если слухи подтвердятся, то выяснять уже будет поздно и негде. Стала дозваниваться в маленькие местечки, то ли Житомир, то ли Умань, где должен был находиться в это время театр, но линия оказывалась постоянно занятой.

Пока я безуспешно дозванивалась, раздался междугородный звонок, и сквозь какой-то космический шум и всевозможные помехи я услышала родной папин голос: «Таленок, что слышно дома?» Я что-то пробормотала, что мы волнуемся, что говорят, что он заболел, но папа весело прокричал: «Не волнуйтесь! Пока я здоров! На днях дам телеграмму!» Разговор прервался.

Каким образом, зная, что мы на даче и что Эля ни на шаг не отпускает меня от себя, он вдруг решил ночью позвонить домой? Мы так и не выяснили этого с папой, но и ничего сверхъестественного в неожиданном звонке не увидели. Логика всей тогдашней жизни подсказывала «подать голос, пока это возможно», как говорил папа.

С Мейерхольдом они домами не встречались. У нас в театре он был, по-моему, на «Лире», но я его не помню.

Знаю, что отец преклонялся перед ним. С восторгом и увлечением рассказывал дома о его постановках, считал Мейерхольда тем современным режиссером, у которого надо учиться. Первый театр после ГОСЕТа (где мы не столько смотрели спектакли, сколько росли) был театр Мейерхольда, куда папа отправил нас с Ниной смотреть знаменитый «Лес» в его, мейерхольдовской, постановке.

Вот что говорил папа в те годы о работе Мейерхольда: «… Целый ряд театров, которые раньше боролись за утверждение своих принципов, приемов, методов, несколько нивелировались за последнее время, и это отнюдь не положительный факт…

Одиноко поднимает знамя лишь один из величайших борцов за утверждение синтетического театра, одинокий театральный

рыцарь нашего времени Всеволод Мейерхольд».

Эти слова были произнесены в тридцать пятом году, когда хозяева еще не начали тотальный поход на искусство.

В июне тридцать девятого года в Москве состоялась режиссерская конференция, и Мейерхольд произнес там свою последнюю речь. Некоторое время спустя он был арестован.

ГОСЕТ уже давно был в Ленинграде. Папа, оставшийся в Москве из-за режиссерской конференции, страшно нервничал: «Как они там без меня?» Действительно, без него они перестали существовать. Но это случилось только через десять лет. А тогда, летом тридцать девятого, он выехал в Ленинград в день окончания конференции.

Мне запомнился день, вернее, этот вечер, хотя отец уезжал ежегодно, а иногда и по несколько раз в год.

Папы еще не было дома, но уже часов с восьми стал приходить народ. Все с поручениями. Какой-то журналист пришел за обещанной, но, конечно, не написанной статьей; муж какой-то актрисы притащил чемодан, забытый ею в спешке; уныло сидел у окна неудачливый еврейский поэт Сито, вечно попадавший в истории, из которых Михоэлс его вытаскивал. Забежали попрощаться и застряли в ожидании папы актер Абдулов с будущей женой Лизой. Одним словом, часам к девяти дом был полон людей. Около десяти папа позвонил, что скоро будет. Поезд в Ленинград уходил в двенадцать. Помню еще, что долго не зажигали свет, а так и сидели в тоскливых и долгих сумерках, а когда спохватились, уже совсем стемнело.

Новый администратор театра, которому было поручено привезти папе билет, не переставал, восторгаться, что общается «с такими интересными людьми». Я же непрерывно носила ему стаканы с чаем. «Только слабенький», — напоминал он мне всякий раз. Около одиннадцати часов администратор забеспокоился: «Когда же Соломон Михайлович успеет сложиться и отдохнуть перед дорогой?» Тут все, конечно, дружно расхохотались — не в папиной натуре было отдыхать перед отъездом.

Но когда и в одиннадцать он еще не пришел, то забеспокоились уже и мы — как бы он не опоздал на поезд, ведь завтра ему играть!

В четверть двенадцатого он явился, словно ни в чем не бывало, как всегда, в сопровождении целой свиты. «Такси заказали?» — был первый вопрос. Когда кто-то из нас резонно ответил, что не знали, на какое время заказывать, потому что было неизвестно, когда он объявится, папа заорал истошно: «Но ведь я сказал, что буду в десять!» Тогда Ася молча показала ему

на часы, папа посмотрел и расхохотался — громко, заразительно, но тут же опять пришел в ярость.

Такси, разумеется, сразу заказать не удалось — диспетчер, по обыкновению, отсутствовал. Зато, когда наконец ответили, машина была выслана немедленно. Михоэлса знали, по-моему, все московские таксисты. Много лет спустя они, проезжая мимо нашего дома на Тверском бульваре, рассказывали нам, что здесь жил один знаменитый артист, который водил их к себе на чашечку кофе.

Итак, мы летели на Ленинградский вокзал, пренебрегая всеми правилами уличного движения, и, когда примчались, поезд медленно отходил от платформы. Взмахнув на прощание чемоданом, папа по трамвайной привычке вскочил на ходу в последний вагон, и поезд начал набирать скорость.

Смертельно бледный администратор отдувался, вытирал пот со лба и, припав к Асиному плечу, сдавленным голосом повторял: «У меня реакция… Соломон Михайлович — такой пунктуальный человек… у меня реакция…»

С тех пор, стоило папе не явиться вовремя домой, мы с Асей хватались за голову и говорили: «У меня реакция… Соломон Михайлович — такой пунктуальный человек…»

Пятидесятилетие Михоэлса

Через год после юбилея театра, в марте сорокового года, отцу исполнялось пятьдесят лет.

Папа с Ефейкой всю жизнь спорили, какого же числа они все-таки родились: Ефейка утверждал, что шестнадцатого, и в этот день приглашал гостей, папа же считал, что семнадцатого, но никогда этот день не отмечал. Известно было, что родились они в Пурим, но на какой день приходился Пурим, на шестнадцатое или семнадцатое марта, в девяностом году, никто, естественно, не знал. Так они и не пришли к общему согласию по этому вопросу, как, впрочем, и по многим другим.

У Ефейки была одна особенность — он любил давать советы. Всем и по любому поводу. Папе он объяснял, как распределить роли, кого из художников пригласить, как поставить спектакль и т. д. Начинал он обычно традиционно: «Будь я на твоем месте, я бы…» На что папа неизменно отвечал: «Вот будешь на моем месте, тогда и сделаешь». Ефейка, подверженный «настроениям», посмеивался или надувался и уходил в другую комнату.

Папин день рождения не праздновался вообще и отмечался мимозами или подснежниками, которые он же сам и приносил нам, да пуримскими треугольничками с маком, испеченными кем-нибудь из актрис.

Однако в сороковом году, в год его пятидесятилетия, ВТО, ЦАРИ и другие театральные организации объявили, что намерены торжественно отметить папин юбилей.

Отец пришел в ужас от этой затеи и отбивался как мог, доказывая, что скучнейшее чтение адресов никому радости не принесет и что он будет чувствовать себя покойником, который присутствует на собственных похоронах.

Но устроители юбилея — Эскин и Филиппов, один — директор ВТО, другой — ЦДРИ, взялись за дело всерьез, и никакие папины уговоры не помогли. Правда, они клятвенно пообещали, что никаких адресов не будет, и если папа все равно откажется, то юбилей будет без юбиляра.

Пришлось уступить. Устроители сдержали обещание — адресов не зачитывали, если не считать одного. Начинался он так: «Дорогой Соломон Михайлович! Природа подарила вам голову поэта и сердце философа…» Принадлежал адрес все тем же Эскину и Филиппову. Затем зачитали теплое письмо от Немировича-Данченко, телеграммы от Таирова, Яблочкиной, Капицы… Да всех и не перечесть.

Совершенно неожиданно приветствовал Михоэлса Тарханов

— он вышел, долго переминался с ноги на ногу, как попавший в столицу провинциал, и наконец, протянув руку «лопаткой», сунул папе старинный графин русского стекла.

Группа актеров Театра Советской Армии выступила с отрывком из спектакля «Полководец Суворов», где царь Павел Первый приветствовал юбиляра на идише. Многие актеры подготовили смешные, остроумные приветствия, зал то и дело разражался смехом и аплодисментами, и, ко всеобщему удовольствию, юбилей прошел весело и тепло. Во всяком случае, ничего от «официального мероприятия», как это принято называть, в тот день не было.

Смерть Эли

Эля на этом юбилее уже не присутствовала. После возвращения с дачи она окончательно слегла и зиму 1939–1940 года пролежала в постели, не вставая.

С ней и раньше случалось, что она ложилась в постель заблаговременно, в предчувствии болезни, но на этот раз ее жалобы не прекращались, а врачи не могли поставить диагноз без больничного исследования. В больницу же идти она ни за что не соглашалась.

Стояла суровая морозная зима сорокового года.

Шла финская война. От страшных морозов лопались трубы. В нетопленых школах даже в старших классах прекратились занятия. Мои одноклассники были в восторге, проводили время как хотели: то бегали друг к другу в гости, то в кино. Я же не могла развлекаться вместе с ними, так как и в школу давно уже перестала ходить: круглые сутки сидела у постели измученной, испуганной Эли.

Лишь в конце апреля, перед самым отъездом театра, удалось уговорить ее лечь в больницу. Папа был занят в первых спектаклях и вынужден был сразу уехать.

Гастроли, как почти всегда, начинались с Ленинграда. Перед отъездом папа бегал от врача к врачу. Диагноз, наконец, был поставлен: у Эли обнаружен туберкулез почки, но из-за полного истощения организма, до которого она себя довела безумной диетой, боялись сразу ее оперировать.

Папа приходил к Эле в больницу и, как маленькую, уговаривал ее поесть, подолгу сидел возле нее, пытался уговорами и лаской вдохнуть в нее жизнь.

— Вот ты поправишься после операции, придется тебе с нами повозиться: Нинку надо везти на дачу, Таленке поступать в институт, я — на гастролях, кто же будет за девочками ухаживать? Обязательно покушай, иначе не будет сил выздоравливать…

Но Эля слушала его совершенно безучастно, и мне от этого делалось страшно. Отец уехал с надеждой, что после операции ей станет намного лучше. Однако через три дня после операции Эля умерла, так и не приходя в сознание. Маму она пережила на семь с половиной лет.

Я вернулась из больницы в пустую квартиру… Больше всего меня страшила встреча с Ниной: как я ей это скажу? К ее возвращению из школы мне удалось получить связь с Ленинградом, и папа пообещал, что завтра приедет и заберет ее с

собой. На следующий день он приехал, но долго находиться в Москве не мог и, забрав Нину с собой, вернулся в Ленинград назавтра после похорон.

В очередной раз дом наш осиротел. Я осталась одна и начала готовиться к выпускным экзаменам. Из-за болезни Эли я не посещала школу почти весь год. Перед отъездом отец зашел к директору школы, объяснил ситуацию, и меня допустили к экзаменам фактически экстерном, что вообще не практиковалось, так как в подобных случаях просто оставляли на второй год. Для меня же сделали исключение.

Я была абсолютно разбита, измучена, опустошена — к шестнадцати годам мне пришлось пережить так много горя, что, казалось бы, хватит на всю жизнь… Но самое страшное еще предстояло.

Я тогда зачитывалась стихами и все повторяла про себя строчки Ахматовой: «Было горе, будет горе, горю нет конца». Папе я писала отчаянные письма. Одно из его писем в ответ у меня сохранилось:

«Почему ты считаешь себя несчастной? Ведь оттого, что тебе пришлось на твоем еще очень коротком веку много горя испытать, рано еще называть себя несчастной.

Горе человек у себя внутри бережет замкнуто и гордо, и пусть люди думают по этому поводу, что им угодно. Я знаю, в нашей среде считают, что для каждой неудачи, для каждой потери и каждого горя существует жесткая, твердая норма — сколько слез должен человек пролить, сколько солнца он должен видеть и как громко он должен смеяться. В случае нарушения этой нормы человек считается легкомысленным и даже распущенным. Такова логика многих…»

Я по сей день поражаюсь этому «соблюдению нормы», которую так точно охарактеризовал отец, когда в траурную дату прикладывается к глазам кружевной платочек и неприлично не пустить слезу.

А в этом письме было еще много беспомощных бытовых советов. Ведь ко всей его загруженности теперь, после смерти Эли, прибавлялась еще чисто бытовая забота о нас.

С какой трогательностью бестолковостью он ее осуществлял в тех редких случаях, когда до этого доходило.

Однажды, когда я задержалась в институте, а Нина в школе, его посетила идея самостоятельно приготовить нам обед. Возвращаясь домой, я уже внизу почувствовала запах гари, у дверей квартиры мне все стало ясно.

Коридор был полон дыма и чада, глаза разъедало, и я с трудом прочитала на белых, вырезанных из бумаги стрелах

торжественную надпись «Котлеты». Стрелки вели в Нинину комнату, к кровати, где прямо под подушкой с воткнутой стрелкой стояла на матраце сковородка, а в ней четыре уголька.

Не успела я умилиться, как раздался телефонный звонок и я услышала самодовольный папин голос (ни одна постановка не вызывала у него такой гордости): «Ну, как котлетки? Вкусно было? Я очень много масла положил!»

Я, конечно, сказала, что ничего подобного в жизни не ела, что было сущей правдой.

Он вообще любил приводить в недоумение домашних хозяек, переспрашивая и серьезно записывая, как приготовить, скажем, воздушный пирог. Мы с Асей умоляли его не морочить голову дамам, которые вдохновенно объясняли ему, что «белки положено взбить отдельно».

Надо сказать, что отец совсем не был привередлив в еде, почти не замечал, что ест, и всему на свете предпочитал котлеты, объясняя свое пристрастие плохими зубами, или фаршированную рыбу, которую я научилась готовить специально для него у нашей театральной буфетчицы. Увы, у отца никогда не было условий, которые позволили бы ему стать гурманом. Любил он главным образом традиционную еврейскую кухню, но кому было в нашем доме этим заниматься? Единственной, кто умел вкусно готовить, была наша домработница Поля, с которой папа имел обыкновение беседовать — речь у Поли и вправду была колоритнейшая.

Однако после смерти мамы Поля с горя запила, да так, что пришлось с ней расстаться.

Со смертью Эли кончилась пора хоть и беззаботного, но все-таки детства.

Некого было слушать. Не у кого было просить прощения.

Этель Ковенская

В сороковом году, после присоединения западных областей, в студию стала стекаться молодежь из местечек. Идиш был для них родным языком.

Я навсегда запомнила жаркий сентябрьский день, когда маленькое помещение студии в Столешниковом переулке гудело от взволнованных молодых голосов.

Фаня Ефимовна, коверкая слова, пыталась объясняться на идише с поступающими. Ждали Михоэлса, который, конечно, опаздывал.

Наконец он появился, и всех позвали в зал.

Первой к экзаменационному столу подошла высокая веснушчатая девочка в завитушках. Красное в горошек платье едва доходило ей до колен.

Михоэлс с нескрываемой симпатией улыбнулся девочке и первым делом спросил, сколько ей лет, — на вид она была совсем ребенком.

— Почти шестнадцать, я уже скоро получу паспорт, — торопливо отвечала она, комкая в руках платочек.

— А что ты будешь читать?

— Переца. «Набожная кошка».

Она вышла на сцену и на наших глазах буквально пережила несколько перевоплощений: то она была кошкой, то автором, то самим Господом Богом. Михоэлс был в восторге. Обаяние, которое излучала эта девочка, моментально покорило всех.

Так впервые появилась в нашем театре его будущая звезда и героиня Этель Ковенская.

По дороге домой отец мне сказал, что, кажется, нашел Рейзл для «Блуждающих звезд» — ближайшего спектакля, который готовился к постановке.

Действительно, с первых же репетиций Этель проявила свое необыкновенное дарование. Она на лету схватывала любое указание режиссера — ставил спектакль Михоэлс — и понимала его с полуслова.

Но все трудности были впереди. Неопытная девочка могла поначалу играть только для Михоэлса. Если она не видела его, то сразу путалась, путалась и сбивалась с текста.

Кончилось тем, что во время спектаклей Михоэлс усаживался в оркестровой яме, рядом с дирижером, и ободрял Этель своей улыбкой. Она же в роли Рейзл была совершенно обворожительна и необыкновенно хороша собой.

В дальнейшем Э. Ковенская стала одной из ведущих актрис

театра.

Премьера «Блуждающих звезд» состоялась в Ленинграде перед самой войной.

Первые дни войны

«Блуждающие звезды» — последняя постановка мирного времени. После премьеры театр из Ленинграда отправился на гастроли в Харьков. Это было в мае. Войну объявили, как известно, двадцать второго июня сорок первого года. Не буду останавливаться на событиях этого дня — об этом написаны тома.

По радио прозвучали слова Молотова о «внезапном нападении коварного врага». Внезапным оно оказалось только для населения, так как Сталина неоднократно предупреждали о намерениях немцев, но, будучи человеком непоследовательным в своей подозрительности, он предпочел довериться Гитлеру.

Буквально через несколько минут после объявления войны позвонил из Харькова отец и сказал, что он немедленно выезжает домой, а труппе театра билеты заказаны на двадцать третье. Действительно, назавтра мы уже встречали его, с удивлением констатируя, что в расписании поездов пока что наблюдается идеальный порядок.

Но актеры, выехавшие на следующий день, добирались уже целую неделю. Идеальный порядок не продержался и сутки.

Как кустарно и безалаберно готовилась Москва к обороне! К домам подвозили мешки с песком, и жильцы должны были переправлять его на крыши. В нашем доме этим делом заправляла темпераментная общественница «мадам Мессершмитт», заслужившая это прозвище благодаря своему поразительному сходству с немецким бомбардировщиком. Она командовала всеми жильцами. Михоэлс, напялив чей-то фартук, суетливо крутился возле нее, безбожно путая все распоряжения, пока не выводил ее окончательно из терпения. Когда наконец «мадам Мессершмитт» удалялась, взбешенная его бестолковостью, папа с облегчением говорил: «Ну вот. А теперь поработаем». И мы, выстроившись цепочкой по лестнице, передавали друг другу ведра с песком. Отец стоял внизу и приговаривал на рабочий манер: «Раз-два, взяли! Е-ще взяли!» Через полчаса он объявлял «перекур» и, усевшись на ступеньках, изображал то подвыпившего работягу, то болтливую старуху, постепенно втягивая в игру нервно веселившихся жильцов, готовых при любой возможности хоть на миг отвлечься от надвигающегося кошмара.

Правда, в первые дни войны Москву еще не бомбили. Немцы, верные себе, строго соблюдали порядок и в этом. Они начали войну двадцать второго июня. Ровно через месяц — двадцать второго июля — с наступлением темноты объявили первую

воздушную тревогу. И с этого дня каждый вечер ровно в десять часов раздавался вой сирены. Любопытно, что подобную педантичность проявил позже и Сталин (ведь и учителю порой есть что позаимствовать у ученика): тринадцатого января сорок восьмого года по его приказу был убит Михоэлс; тринадцатого января пятьдесят третьего года Михоэлс был объявлен «буржуазным националистом» и «агентом „Джойнта“». Впрочем, пристрастие маньяков к точным датам — предмет отдельного исследования.

Штатный пожарник ГОСЕТа возглавлял в нашем театре отряд противовоздушной обороны. Отец записался в боевую группу, состоящую из молодых, еще не мобилизованных актеров. Однако после первой же бомбежки пожарник решительно запротестовал: «Вам, Соломон Михайлович, полагается более важный пост», — и отстранил его от работы. Тогда отец принялся ходить по инстанциям с просьбой отправить его на фронт в числе ополченцев — людей, не прошедших военную подготовку. Там, конечно, ответили, что «найдут ему другое применение».

Внешне он был необычайно подтянут. Брился два раза в день. Одевался с несвойственной ему тщательностью. Своей твердостью, собранностью и юмором он поддерживал и растерянных, охваченных паникой актеров, и своих многочисленных братьев, и всех нас. Но сам он, несомненно, был в не меньшей растерянности, чем остальные, хотя в первые два месяца войны, что мы провели вместе, даже с нами он не позволял себе «расшнуровываться», как мы это называли дома.

Между тем, пока им не нашли «другого применения», они с Зускиным сами назначили себя «пожарниками» нашего дома. Их снабдили страшенными колпаками и рукавицами, которые полагалось надевать, когда надо было бежать на крышу гасить зажигалку в случае воздушной тревоги. В ожидании бомбежки папа с Зусой усаживались на лестничной площадке, куда мы выносили маленький столик с черным кофе, и коротали время в неторопливой беседе.

— Вась, а Вась, — спрашивал задумчиво Михоэлс, перевоплотившись временно в водопроводчика, — что там с канализацией? Спущает кран аль не спущает?

— Да это ж, Петь, от напору зависить, — вдохновлялся Зускин. Нередко их «профессиональная беседа» прерывалась воем сирены, и тогда, напялив на ходу колпаки и рукавицы, оба бросались на крышу тушить зажигалки. Однако сразу после отбоя, вернувшись на свои места, они возобновляли разговор, вернее, уже не они, а неподражаемые Петя и Вася — то слесари, то дворники, то водопроводчики.

В конце июля — начале августа бомбежки участились и длились до рассвета. Папа заставлял нас спускаться в бомбоубежище, где мы изнывали от духоты и страха. Нину же вообще невозможно было туда загнать.

Тогда отец решил отправляться с нами в метро, куда уже стали ходить целыми семьями. Отправлялись обычно заблаговременно, пока не стемнело. Мы шли на станцию «Охотный ряд», недалеко от Красной площади. Москвичи тащили за собой свой скарб: кто узелок, кто чемодан, кто самовар.

Лежали на железнодорожных путях, подложив под голову одеяло, коврик, а то и просто газету. Отца многие узнавали, подходили побеседовать и обсудить вопрос, занимавший всех, — об исходе войны.

Михоэлс вежливо поднимался со своего неудобного ложа, отвечал что-нибудь неопределенное, вроде «поживем-увидим» или «надеюсь, все это скоро кончится», — да и что он, в самом деле, мог знать? — и снова укладывался на газету. В конце концов, все это превратилось в довольно утомительную игру.

Писатель В. Лидин в книге «Люди и встречи» вспоминает:

«Москва была темна, просторна и тревожна. Только недавно диктор возвестил: „Граждане, угроза воздушного нападения миновала“. Мы стояли в темноте „Охотного ряда“, вглядываясь в невидимую улицу Горького.

— Когда снова откроются театры, надо будет начать с чего-нибудь шумного, веселого, чтобы люди встряхнулись! У меня от этих синих лампочек начинается радикулит, — кивнул Михоэлс в сторону вестибюля гостиницы „Москва“, и, взявшись рукой за поясницу и изображая, что именно от синего света у него начинается радикулит, он простился со мной и заковылял в сторону гостиницы».

Эвакуация

В середине августа вышел указ вывезти из Москвы всех детей до пятнадцати лет. Папа принялся судорожно рыскать по карте, висевшей у нас с первого дня войны, в поисках безопасного места, стараясь припомнить каких-то знакомых, к которым нас можно было бы отправить. Наконец остановился на Свердловске — там жил дирижер Моргулян, работавший в двадцатые годы в нашем театре.

Надо было торопиться. Каждый день приходили из разных комиссий проверять, имеются ли еще дети в квартире. (У нас всегда что-нибудь проверяли.)

Приказ касался, разумеется, только Нины, но я понимала, что папа не пустит ее без меня.

Накануне отъезда мы сидели внизу. Смеркалось. В небе висели аэростаты, похожие не то на рыб, не то на огромные варежки. Папа, держа наши руки в своих, тихо уговаривал нас, а заодно и себя, что для него спокойнее сознавать, что мы в безопасности, что, как только представится возможность, он вызовет нас или приедет сам, клялся прекратить дежурства на крыше, обещал спускаться в бомбоубежище и так далее… Позже мы узнали, что все свои обещания он выполнил. Однако в возможность обещанной скорой встречи он сам вряд ли верил и был растерян и напуган предстоящим расставанием не меньше нас.

…И вот мы на вокзале. На путях стоит вагон-теплушка. Ефейка с женой уже погрузились, тут же еще один папин брат с детьми.

Михоэлс, верный своему амплуа старшего, отправлял в эвакуацию всех, кого любил.

Мы с Ниной мало что соображали. Помню только, как папа вдруг исчез и появился с пачкой папирос «Казбек», которую мне торжественно вручил. Очевидно, признавая за мной право «официально» курить, папа имел в виду поддержать во мне ощущение собственной взрослости и солидности, которое облегчало бы. расставание.

И вот теплушка медленно трогается. Папа соскакивает на ходу. Мы расстаемся неизвестно на какой срок…

Когда мы увидимся? Что будет с ним? С нами без него?

Москва Шестнадцатого октября

Отец с Асей оставались в Москве до шестнадцатого октября.

Это были памятные дни, когда сжигались бумаги и московские мостовые и тротуары были завалены обрывками намокших от дождя, обгоревших документов. Население было охвачено паникой. Страх, томивший людей едва ли не всю сознательную жизнь, прорвался наконец наружу и погнал их, заторопил, заставляя бросить все и бежать, бежать без оглядки. Охваченные страхом, они не ведали, что, уцелев от Гитлера, они не минуют участи, заготовленной им Великим Кормчим… Любопытно и характерно для наших светлых времен, что часть москвичей, которая сознательно оставалась в Москве ждать немцев, была в дальнейшем награждена медалями «За оборону Москвы» и в большинстве своем от Сталина не пострадала.

Зато бежавших догнали. И наказали «по заслугам».

Но в эти дождливые осенние дни сорок первого года было ясно одно — немцы рядом и потирают руки, готовясь разгромить Москву и уничтожить евреев.

В захваченных городах развешивались портреты Михоэлса с надписью: «Так выглядит еврей!» Немецкая радиостанция на какой-то из оккупированных территорий уже объявила голосом Блюменталь-Тамарина, сына известной актрисы, бежавшего к немцам, что «недалек тот час, когда мы сотрем с лица земли кровавую собаку Михоэлса!».

До шестнадцатого октября театр формально продолжал работать. Актеры приходили, собирались у Михоэлса в кабинете и главным образом обсуждали военные сводки. Ася вспоминала, что даже готовилась новая постановка. Я ничего об этом не знаю.

Но в середине октября сводки стали совсем тревожные. Немцы подступали к Москве. В театре, как и повсюду, царила полная неразбериха. Никто, в том числе и отец, ничего не понимал и не знал, как будут развиваться события.

16 октября в шесть часов утра большая часть труппы ГОСЕТа была эвакуирована в Ташкент.

Михоэлсу было предложено поехать в Нальчик, куда направлялись лучшие актеры московских театров, «золотой фонд», как тогда их называли. Но отец отказался. Как ни банально это звучит, но для него действительно не существовало жизни вне и без своего театра. Той же ночью он выехал в Куйбышев, а оттуда в Ташкент. По-видимому, он отправился в Ташкент через Куйбышев, чтобы получить официальное подтверждение на пребывание театра в Ташкенте, — все

государственные бюрократические учреждения находились тогда в Куйбышеве. В суете немногих лет, что папа прожил после войны, мы так и не успели уточнить с ним разные мелкие подробности.

Побросав в чемодан все, что попалось под руку, отец с Асей вышли из дома и пешком отправились на Казанский вокзал через затемненную, притаившуюся Москву. Пробирались ощупью, стараясь не потерять друг друга в сутолоке мечущихся людей. Наконец, добравшись до вокзала, они с трудом отыскали нужный вагон. На верхней полке расположился величественный, как всегда, Арам Хачатурян. Папа с Асей и Сашей Тышлером устроились внизу. Дорога была долгая. Поезд все больше стоял где-нибудь на запасных путях, пропуская встречные эшелоны с солдатами.

Есть было нечего. Денег не было. Не было вещей, которые другие пассажиры меняли на еду. Но главное — невозможно было приобрести папиросы. А папа курил. Курил много, со вкусом, часто прикуривая одну папиросу от другой. Нередко он засыпал с зажженной папиросой в руках, о чем красноречиво свидетельствовали обгоревшие дыры, зияющие на одеялах.

Как всякий мужчина, он с трудом переносил голод. Но отсутствие курева вообще выдержать не мог. Когда иссякли последние запасы и в их теплушке больше не у кого было стрельнуть окурок, отец начал обходить соседние вагоны. И если удавалось найти курящего, он присаживался на край вагонной полки и при свете коптилки тихо рассказывал в обмен на папироску библейские притчи, легенды и сказки.

Казалось бы, не самый подходящий репертуар для подобной обстановки: вонючие, грязные вагоны больше располагали к сальным анекдотам. Однако библейские истории, извлеченные из недр далекого детства, были так же привычны и естественны для Михоэлса, как для нас, например, «Сказка о рыбаке и рыбке». Одну из этих легенд я сама неоднократно слышала от папы. Повторяю ее так, как она мне запомнилась:

«Вызвал Господь Бог к себе Моисея. И оставался Моисей на горе Синай сорок дней и ночей. А когда спустился с горы, увидел, что народ сотворил себе Золотого тельца и ему поклоняется. Разгневался Моисей и бросил оземь скрижали с заповедями, врученные ему Богом. Скрижали разбились на кусочки, и народ кинулся подбирать их. Но одним достались только осколки с надписями „не“, „не“, „не“, а другим все остальное. С тех пор так и разделилось человечество на тех, кому все дозволено, и тех, кому не дозволено ничего».

По вагонам быстро распространилась весть, что «Михоэлс

рассказывает сказки», и вокруг отца стали, как всегда, собираться люди. Слушатели уже сами находили для него папиросы и являлись к рассказчику с «дарами».

По ночам вагонные пасторали прерывались и наступала пора мучений: на верхней полке оглушительно храпел Хачатурян, сотрясая храпом небольшое купе. Наконец папа придумал выход из положения. Он привязал к ноге Хачатуряна кожаный ремень, конец которого намотал себе на руку. Всякий раз, когда спящий выводил чересчур шумные рулады, он дергал за ремень. Опасаясь, правда, при этом свалить Хачатуряна с верхней полки себе на голову. Справедливости ради должна сказать, что сам Михоэлс храпел ничуть не меньше, но при всей своей самокритичности этого недостатка за собой не признавал.

В Свердловске

Эти дорожные истории мы узнали от попутчиков отца уже после его гибели. А тогда, в самый разгар немецкого наступления, мы с четырнадцатилетней сестрой жили в Свердловске, в маленьком «летнем» домике балерины Свердловского оперного театра. Мне тогда было восемнадцать лет.

Чтобы окончательно не замерзнуть и хоть чем-то заглушить голод, мы просиживали вечерами в театре, слушая что придется: «Баядерку», «Пиковую даму», «Садко». Приблизительно в конце сентября во время очередного спектакля нас тихо вызвал из зала какой-то незнакомый человек. Его лицо выражало торжественность, непонятную нам. Он сделал знак следовать за ним.

В просторной комнате, очевидно репетиционной, вокруг радиоприемника столпился народ. По радио звучал голос отца: «…Братья евреи всего мира!» — больше я ничего не расслышала. Это было его выступление на первом митинге еврейской интеллигенции. Тогда он впервые сообщил о создании Еврейского антифашистского комитета.

Хотя Свердловск и был глубоким тылом, однако война давала о себе знать и там — несметными толпами беженцев, преимущественно из западных областей, и устрашающей пустотой прилавков.

Голод, холодные уральские ветры, бездомные люди, дрожащие в легких неподходящих одеждах, и, как нам показалось, угрюмые, неулыбчивые свердловчане — все это создавало тяжелую, гнетущую атмосферу.

И тут вдруг — московский митинг. Из городских громкоговорителей неслись голоса Михоэлса, Маркиша, Эренбурга и многих других.

Впервые за время войны по радио звучали не приевшиеся лозунги «Все для фронта!», «Все для победы», а живые, искренние человеческие слова. Впервые вслух произносилось слово «еврей». Впервые открыто обращались к евреям.

Это подействовало на всех. Но по-разному.

Интеллигенция, еврейская и нееврейская, была взбудоражена — наконец заговорили о евреях, это «хороший признак». (Известное дело, все, что касается евреев, всегда означает какой-нибудь «признак», а евреи со своим вечным оптимизмом во всем усматривают «хороший признак».) Но были и такие — и их было немало, — которых митинг поверг в ярость. Даже героизм,

проявленный евреями в дальнейшем ходе войны, не помешал им пользоваться известной формулой: «Пока мы за вас кровь проливали, вы в эвакуации отсиживались и курочку ели!» (Это, правда, только конспект мысли, на самом деле текст куда более содержательный и насыщенный.) Нам с Ниной «посчастливилось» стать свидетелями зарождения этой, давшей в дальнейшем столь богатые плоды, идеи. Даже не только свидетелями, но чуть было не жертвами.

Наша хозяйка-балерина забежала как-то в наш домик и сообщила: «Девочки, кто-то пронюхал, что у меня проживают дочери Михоэлса, и вас готовятся избить. Перебирайтесь-ка пока в наш дом, а там что-нибудь придумаем».

Мы, разумеется, с радостью приняли ее спасительное предложение. Нина, отогреваясь на широкой русской печи, целыми днями рассказывала сказки маленькому хозяйскому сыну. А мы с хозяйкой тем временем пытались что-нибудь придумать. Ее муж, еврей, старавшийся, впрочем, об этом не вспоминать, в наших разговорах участия не принимал. Однажды я возвращалась поздно вечером домой, у калитки меня ожидал пьяный мужик, который при моем приближении деловито и молча приготовился опустить мне на голову то ли какой-то брусок, то ли топор. С перепугу я не разглядела, что он держал в руках, и бросилась со всех ног к дому. К счастью, он был настолько пьян, что догнать меня не смог.

Со временем интерес к нам явно поутих и скандальные пьянчуги переключились на какие-то другие объекты, а мы снова перебрались в свою совершенно заледеневшую комнату.

С момента митинга по радио мы не имели от папы никаких сообщений.

От прибывших в эвакуацию москвичей известия поступали самые разноречивые. Одни говорили, что театр, кажется, эвакуирован, но куда — неизвестно. Другие, что Михоэлс уехал куда-то без своего театра; нашлись, конечно, и такие, которые охотно рассказывали, что Михоэлс сбежал в Америку.

Молчание отца меня пугало. Никакие объяснения друзей: связь нарушена, военное время и тому подобное — не убеждали. Воображению рисовались самые кошмарные картины — попал в бомбежку, захвачен немцами, умирает где-то от голода. Но очень беспокоила меня и мерзкая сплетня об Америке. Беспокоила совершенно определенным образом, ибо над подобной возможностью мы могли только посмеяться: как это в условиях герметически закупоренного Советского Союза кто бы то ни было мог неузнанным «бежать в Америку». Я боялась, что слух пущен «органами», и меня преследовало ощущение опасности.

Наконец в середине декабря 1941 года мы получили первую телеграмму, высланную к моему дню рождения, то есть к двадцать первому октября. С этого момента телеграммы — простые, срочные и «молнии» — стали следовать одна за другой. Правда, текст их никакой ясности не вносил. «Все здоровы. Скоро увидимся. Целую. Скучаю». Вот и все, с небольшими вариациями типа «безумно волнуюсь». Похожую телеграмму получил и дирижер Моргулян: «Умоляю срочно молнируйте здоровье детей Михоэлс». Но куда «молнировать»? Телеграммы отец посылал проездом, и лишь по названиям некоторых городов и полустанков мы догадывались, что их с Асей путь лежит к юго-востоку, а следовательно, может, и в самом деле они скоро окажутся в Ташкенте. И тогда… но дальше мы даже боялись заглядывать.

Наконец после двухмесячных скитаний папа с театром прибыл в Ташкент. Нам сообщила об этом опять-таки излюбленная папой телеграмма-«молния», прибывшая на одиннадцатый день. Мы с Ниной стали собираться в дорогу.

Ташкент

И вот мы в Ташкенте. Смрад, грязь. Городская площадь кишит голодными детьми, тощими котами, снующими повсюду, оборванными беженцами; и все это залито ослепительным светом южного солнца. Мы впервые видим верблюдов, слышим вопли ослов. А люди лежат, ползают, собирают объедки, стонут, умирают на фоне ослепительно ярких красок восточного города. Нас, приехавших с пятидесятиградусного мороза, совершенно ошеломило это сочетание нищеты и сказочной красоты Востока.

Измученные, голодные и грязные после долгой, изнурительной дороги, мы с Ниной пробрались через площадь к трамвайным остановкам, пытаясь выяснить у прохожих, как проехать к гостинице с громким названием «Националь». Увы, никто поначалу не мог ответить нам что-нибудь вразумительное. Долго ли, коротко, но вот наконец мы в гостинице и ждем встречи с отцом. Нам назвали номер его комнаты. Не помня себя от возбуждения, мы ворвались туда и с воплями: «Папа, папа!» — бросились целовать стоящего у окна спиной к нам коренастого человека. Он обернулся… это не папа!.. Мы оторопело уставились друг на друга и только теперь заметили, что в комнате полно народу. Тем временем принятый за папу человек неистово забарабанил в стекло и что-то истошно завопил. Я бросилась к окну — на углу узкой улочки, где находилась гостиница, стояли Михоэлс и Чечик. На Чечике была шуба, за спиной дорожная сумка, из которой торчали валенки и буханка хлеба. Отец давал последние наставления: он отправлял его за нами в Свердловск.

Я бросилась вниз, за мной — все, кто был в комнате. И тут я увидела папу. Он стоял в дверях гостиницы, неподвижный, с побелевшими губами, еще не веря своим глазам.

Пешком через весь Ташкент отправились мы в дом, где нам предстояло прожить большую часть войны и куда за два дня до нас переехали Ася с папой.

По дороге он рассказал, что накануне нашего приезда в Ташкент прибыли маленькая Асина дочка с тетушкой. Приехали они поздно вечером, никто их не встретил (телеграмма, разумеется, не дошла), пришлось им расспрашивать, как добраться до Михоэлса. Случайный прохожий вызвался помочь, но, увы, исчез в ближайшем переулке вместе с чемоданом. Так бы они и провели в поисках всю ночь, если бы неожиданно из темноты не возникла огромная мужеподобная особа.

— Как вы сказали? Михоэлс?

Несчастная тетушка принялась многословно объяснять, кто

такой Михоэлс и кем они ему приходятся, но великанша прервала ее и строго приказала следовать за ней.

«Ди гутэ Гутэ» — прозвал в свое время великаншу мой отец. И действительно, вся неисчерпаемая энергия этой женщины была направлена на совершение добрых дел и помощь ближнему. Какие только чудеса изобретательности и человеколюбия не демонстрировала она, появляясь то в театре, то у Михоэлса в промежутках между многочисленными отсидками. Однако гуманистам у нас почему-то всегда особенно доставалось, и большую часть своей жизни эта добрейшая душа провела, скитаясь по лагерям и тюрьмам сначала царской России, а потом и сталинской.

Натренированный в революционных бурях и тюремной тишине слух «доброй Гуты» помог ей уловить среди гула ночной ташкентской площади имя Михоэлса. Повезло тетушке Титасе с маленькой Варей.

И можно себе представить, каковы были удивление и радость, когда, вернувшись поздно ночью домой, отец с Асей обнаружили перед закрытой дверью своей комнаты Гуту, Варю и Титасю.

Как я уже говорила, эта встреча произошла накануне нашего приезда, затем появились мы, и вот в небольшой комнате с тремя узкими койками поселились шестеро человек. Но разве это имело значение, когда наконец после стольких месяцев неизвестности и разлуки мы снова были вместе!

Театр для себя

Итак, вся наша семья собралась в одной комнатке, но в этой плотной тесноте создавалась неповторимая атмосфера близости и даже какого-то своеобразного домашнего уюта.

Мы жили в большом казенном доме, который ташкентские власти отдали на время эвакуации ученым. Среди них были историки Виппер и Струве, академики Ушаков и Каблуков, писатель Александр Дейч и известный экономист Левина и многие другие виднейшие деятели науки и культуры. Жизнь их протекала в привычных для войны заботах и тихом кабинетном труде.

Наша комната, куда непрерывно приходили люди и где жизнь начиналась после двенадцати ночи, когда папа возвращался из театра, вызывала у благочестивых академиков жгучий интерес. «Они заглядывают к нам как в грех», — шутил отец.

А у нас и впрямь, как у грешников в аду, вечно шипела на плитке раскаленная сковорода, на которой в немыслимой вони кунжутного масла жарилась картошка. Ни такой жуткой картошки, ни такого растения — кунжут, ни такого черного масла я никогда больше не встречала.

После целого дня напряженной и утомительной работы отец возвращался домой в неизменном сопровождении кучки голодных и веселых друзей, и начинался пир, длившийся до трех-четырех утра. И хотя картошка была несъедобна, комнату наполнял чад, сквозь который едва пробивался слабый свет лампочки, а в углу спали Варька с Титасей, до чего же было вкусно и хорошо!

Усталость и напряжение, в которых проходил день, требовали разрядки. И тут начинались игры.

Как-то вечером отец вернулся домой вместе с Абдуловым, прекрасным актером Театра революции. Оба были чрезвычайно оживлены объявлением, прочитанным только что на соседней двери: «Я, единственная женщина — член-корреспондент Академии наук СССР Фалькнер-Смит, требую, чтобы в часы отдыха никто не нарушал мой покой». В середине ужина отец неожиданно взобрался на стремянку, забытую каким-то рабочим, и с этой импровизированной трибуны произнес очень лихую речь. Абдулов, стоя внизу с граненым стаканом с водкой, подавал реплики.

Понятно, я не берусь восстановить их неповторимый диалог, основным мотивом которого было вдохновившее папу с Абдуловым сочетание слов «женщина-член». Но это была

поистине вдохновенная импровизация! Мы покатывались со смеху, а они невозмутимо продолжали. В конце концов Ася взмолилась, чтобы они замолчали, так как боялась нашим смехом разбудить спящих невинным академическим сном ученых мужей.

Поскольку в Ташкенте Зускины жили далеко, отцу явно недоставало партнера. Осип Наумович Абдулов с полным пониманием отнесся к этой слабости Михоэлса и с удовольствием включался в любую игру.

То, повязав щеку платком, он отправлялся с папой к известному пианисту Гольденвейзеру одолжить водки — «может, сжалится». То, увидев как-то в окне старого узбека — ночного сторожа, они пошли договариваться с ним «отправиться вместе в Мекку». Их фантазии и изобретательность были неисчерпаемы, каждый день Михоэлс с Абдуловым придумывали что-то новое.

И хотя война была одинаково для всех тяжелым, голодным и страшным временем, Михоэлс умел совершенно сознательно «впасть в беспечность» и заразить нас. А я на опыте дальнейшей жизни убедилась, что в те минуты, когда от нас уже ничего не зависит и мы не в силах что-либо изменить, ничто так не спасет, как легкомыслие. Впрочем, папе игры были необходимы в первую очередь как разрядка при той ответственности и нагрузке, которую он взял на себя.

Однажды мы попытались сосчитать, сколько у него должностей. Вооружившись карандашом и бумагой, он записал под диктовку: 1) руководитель Государственного еврейского театра; 2) художественный руководитель Узбекского оперного театра; 3) председатель Еврейского антифашистского комитета; 4) член театральной секции Комитета по Сталинским премиям; 5) профессор, педагог театральной студии; 6) режиссер-постановщик Узбекского драматического театра и так далее.

Мне трудно восстановить сейчас в памяти полный список папиных официальных ролей, но добавив к этому — «муж», «отец», «брат», должности, к которым отец относился с неменьшей ответственностью, — получалось что-то около двадцати.

Если учесть, что жара стояла изнурительная, транспорт в войну работал с серьезными перебоями, а расстояния, которые приходилось Михоэлсу преодолевать, разрываясь между репетициями, заседаниями, комиссиями и спектаклями, были огромными, просто непонятно, как он вообще что-то успевал.

И вот по чьему-то распоряжению была прикомандирована к отцу старая кляча с бричкой и древним узбеком возницей, который ежедневно ранним розовым восточным утром возвещал о своем прибытии стуком кнута в дверь: «Сулейман! Моя пришла!»

Так начинался день.

Отец водружался на бричку, и кляча медленно тащилась через весь город.

Среди евреев молниеносно распространился слух, что «Михоэлса можно застать по дороге». В итоге к концу пути он обрастал толпой.

С какими только просьбами к нему не обращались! То мамаша, волоча за руку упирающегося мальчика, умоляла отца достать струну «ля», без которой ее Боренька не может продолжать занятия на скрипке; то озабоченный муж просил договориться о роддоме, чтобы жена рожала «в приличных условиях»; то просили помочь устроиться на работу; то разыскать близких; то увеличить норму продовольственной карточки. Многие подходили, чтобы просто поведать Михоэлсу свою историю.

Кончилось тем, что просители подарили ему самодельную чернильницу-непроливайку и ручку из лучины с перышком, привязанным суровой ниткой. С тех пор он прямо на ходу записывал имена и просьбы. Недаром отец говорил о себя: «Я обвешан судьбами».

Одного только мы никак не могли понять — как он, с его темпераментом и нетерпеливостью, мог выносить такое медленное передвижение?

Случалось, что бричка неожиданно подкатывала к нашему дому в середине дня, и уж тут папа «брал реванш» — стремительно, почти бегом он взлетал по широкой лестнице, и мы, услышав его шаги, выбегали навстречу.

Одной из наиболее затянувшихся игр была игра в «Нет! Я не Байрон! Я другой!». Вернувшись как-то раз домой, папа просунул голову в дверное окошко и заявил: «Нет! Я не Байрон! Я другой!» Так это и началось. На протяжении нескольких дней он изводил нас этой фразой, ничего другого от него нельзя было добиться. В ответ на любые вопросы: «Кофе хочешь?», «Что говорить, если тебе позвонят?», «Кого ты сегодня видел?», «В котором часу ты вернешься?» и т. д. — мы слышали только: «Нет! Я не Байрон! Я другой!» Но голосом, интонацией, мимикой и жестом он умудрялся в корне менять весь смысл фразы, так что мы с легкостью понимали, и в котором часу он вернется, и хочет ли он кофе.

Однажды он забежал домой перекусить с Сашей Тышлером. Разговор, помнится, был о том, как на определенных этапах истории религия находила свое отражение и в архитектуре, и в костюме. Саша, поедая затируху, отвратительное изобретение военного времени, набрасывал на обрывках бумаги готические

храмы и повторяющие их форму головные уборы женщин; пирамидообразные прически древних египтян и луковки церквей, напоминающие, как он утверждал, кокошники. Папа тем временем пытался изобразить на бумаге сходство мечети с паранджой, что ему явно не удавалось. Бросив в конце концов эту затею, он воскликнул, явно завидуя Сашиному таланту: «Нет! Я не Байрон! Я другой».

Я прочитала у Надежды Мандельштам, что Осип Эмильевич считал работу актера и поэта «профессиями-антиподами». Однако актер подобный Михоэлсу, который ставит перед собой задачу проникнуть в тайны собственного «я» («…в своих работах я только пытаюсь раскрыть себя…» — говорил он на одном из выступлений), во многом уподобляется поэту, ищущему «разгадку жизни своей», по определению Мандельштама. Разница состоит в том, что у поэта есть протяженность во времени — его труд остается «в веках». Актеру же требуется сиюминутное самовыражение.

Михоэлс, лишенный из-за многочисленных нагрузок возможности работать над новыми ролями и новыми постановками, вынужденный играть на сцене образы, созданные еще до войны, пытался всеми силами заполнить этот пробел. Вот один из примеров.

Летом 1942 года жена Алексея Толстого пригласила нас — Асю, Нину и меня — в числе еще нескольких «академических дам» нашего дома принять участие в устройстве благотворительного вечера. Решено было провести лотерею. Призы были неслыханной роскоши — пучок лука, мыло, галоши и прочие находки военного времени.

Мы занимались подготовкой к вечеру целыми днями: бегали на базар, скатывали лотерейные билетики, писали приглашения, носились в поисках призов. А в Ташкентском оперном театре тем временем проводились репетиции программы вечера, в котором готовились принять участие лучшие актеры, находившиеся в городе.

Последним номером, или «гвоздем программы», шла одноактная пьеска, написанная специально для этого вечера Алексеем Толстым. Ставили Михоэлс и режиссер Протазанов, а Толстой с Михоэлсом выступали в пьеске в ролях плотников. Сюжет ее напоминает несколько рассказ Чапека «Как это делается».

В павильоне киностудии идут репетиции к съемкам. Кругом суматоха и беспорядок. Толкутся загримированные актеры, проносятся с «юпитерами» рабочие, вопит режиссер, призывая всех к порядку.

В минуту, когда наконец наступает тишина, из-за кулис вдруг раздаются крики и брань — это два плотника (играют их Михоэлс и Толстой) избивают актера, загримированного Гитлером. Кто-то бежит их разнимать. Сцена пустеет. Зажигается надпись: «Полная тишина. Идет съемка».

И тут оба плотника появляются на сцене. Михоэлс в старой, сплющенной фуражке — впереди, Толстой в драном, бесформенном берете — сзади. В косоворотках, фартуках, с поллитровками, торчащими из карманов, они молча проходят по сцене. Их движения полностью совпадают. (Репетиций у «плотников» не было, но Михоэлс предупредил партнера, чтобы тот точно повторял все за ним.)

Прошли. Остановились. Опять прошли. Снова остановились, без слов, одним жестом что-то обсудили и, присев в углу сцены, принялись исступленно вбивать гвозди.

На сцену вылетают разъяренные режиссер и оператор. Безобразие! Сорвана съемка!

Плотников выгоняют. Снова вспыхивает транспарант: «Тишина. Съемка продолжается». И снова повторяется молчаливый выход плотников и эпизод с забиванием гвоздей, на этот раз уже в другом углу сцены.

Не знаю, кто получил больше удовольствия — публика, рукоплескавшая молчаливым плотникам, или исполнители. Что касается отца, дорвавшегося наконец до сцены, то в этой крошечной роли он сумел проявить свое изумительное мастерство.

С дуэта плотников началась неожиданная, странная дружба Михоэлса и Толстого. Что связывало этих двух столь несхожих людей?

Один — истинный барин. Знает толк в вещах, коллекционирует антиквариат, во всех его манерах сквозит уверенность, и в жизни он чувствует себя хозяином.

Другой — скептик, талмудист и мудрый еврей. Что касается вещей, то Михоэлс вещей не любил, и они отвечали ему тем же. Любая вещь просто разваливалась в его руках. Коллекционировать же что бы то ни было ему даже в голову не приходило. Среди скептиков не бывает коллекционеров. Да и расположиться по-хозяйски в жизни ему мешал его скептицизм.

Скорее всего, их влекло друг к другу взаимное любопытство, ибо каждый был абсолютным представителем своей породы, своих далеких корней.

Вообще живое любопытство к людям было одним из определяющих свойств папиного характера. Дом, в котором мы жили в Ташкенте, весьма способствовал удовлетворению этого

любопытства. Нередко случалось, что, выйдя из комнаты на минутку, отец исчезал на пару часов. Заставали мы его то у известного химика Каблукова, то у востоковеда Бертельса, то у профессора-лингвиста Жирмунского.

Разговоры касались в первую очередь войны. Как-то у Жирмунского папа сказал о немцах, вернее, об их врожденной сентиментальности: «Сентиментальность — лирика палачей». Жирмунский пришел в восторг от этой формулировки, даже побежал за карандашом, чтобы записать и «где-нибудь использовать».

Папина неистощимая любознательность и глубокий интерес к наукам располагали к себе собеседников, и те вели с ним бесконечные ученые беседы.

Однажды мы получили в подарок банку консервов, на которой были выведены непонятные нам иероглифы. Банка консервов — неслыханный деликатес по тем временам! Однако, движимый научным интересом, папа, вместо того чтобы открыть консервы, отправился «на минутку» к академику-востоковеду Василию Струве с просьбой расшифровать таинственную надпись. Напрасно Ася умоляла его «пожалеть детей» и поскорее вскрыть банку. Любопытство взяло верх над. голодом, консервы находились у Струве, и тот сосредоточенно изучал надпись.

Назавтра он появился у нас с долгожданной банкой и сообщил, что надпись на ней гласит: «О сады твои, Семирамида!» Наконец-то мы могли удовлетворить свои низменные инстинкты и съесть содержимое банки. Но не тут-то было!

С традиционным педантизмом ученого Струве, неудовлетворенный своим переводом, попросил разрешения «разобраться подробнее». Снова наша банка, вместо того чтобы быть использованной по назначению, стала объектом научного интереса.

Часов в шесть утра, а может быть, и раньше за дверью вдруг раздался высокий голос Струве: «Соломон Михайлович, извините ради Бога, но, если я не ошибаюсь…»

Папа с трудом сполз с кровати и вышел в коридор. Струве продолжал: «…Так вот, если я не ошибаюсь, тут на малоизвестном египетском диалекте сделана надпись: „О Семирамида, сады твои!“»

Пока мы изнывали от любопытства по поводу содержимого банки, папа со Струве с увлечением обсуждали всевозможные древнеегипетские наречия. Что касается банки с точки зрения содержимого, а не науки, то там оказался компот. А о «садах Семирамиды» мы потом часто вспоминали.

Итак, с полуночи до рассвета и с рассвета до полуночи наша

комната была полна народу. Зная, что недоедание потихоньку мучило всех наших гостей, мы с Асей, при всей мизерности пайка, утаивали затируху, редьку или картошку, оставшиеся после обеда, чтобы подкормить их. Да и папа всегда старался привести с собой побольше голодных друзей, чтобы справедливо разделить между ними нашу скудную военную трапезу.

Но однажды отцу выдали килограмм настоящего парного мяса. По-моему, его даже прислали на дом из Узбекского театра оперы и балета, где он поставил оперу «Улугбек». Мы священнодействовали над бульоном, представляя, как отец приведет за собой толпу страждущих, а самому ничего не достанется.

Но он пришел с одним-единственным Чечиком, поспешно осведомился, готов ли обед, и… запер дверь! Как же он, бедный, должно быть, изголодался, если при всем своем гостеприимстве позволил себе полакомиться мясом в кругу семьи. И мы, семь человек, молча и самозабвенно поглощали этот килограмм мяса.

— Еще пару постановочек, и мы полностью восстановим силы, — заключил отец, перед тем как погрузиться в блаженный сон.

Возможно, если бы Михоэлс дожил до старости и умер в своей постели, окруженный родными и близкими, как это принято говорить, то воспоминания о таком далеком и нелегком периоде, как эвакуация, не оставили бы глубокого следа в его памяти. Произошли бы более интересные и яркие события, чем постановка оперы «Улугбек», сыграны были бы новые роли, состоялись бы поездки и гастроли… Но в том-то и дело, что этого не могло произойти.

После папиной гибели мы часто пытались представить себе, «а что было бы, если бы…». Но ведь дальнейший ход событий беспощадно доказывал, что никакого «если бы» быть не могло. Папина судьба была предопределена задолго до его физического уничтожения, ибо для того, чтобы ликвидировать еврейскую культуру в СССР, надо было прежде всего избавиться от того, кто ее возглавлял.

Будучи не только великим теоретиком, но и практиком, товарищ Сталин задумал прежде всего извлечь максимальную выгоду из навязанной Михоэлсу роли «главного еврея Советского Союза».

В мае 1942 года Михоэлса неожиданно вызвали в Москву. Поселили его в гостинице. Майя Левидова, которая заходила туда к нему, рассказывала, что народу в номере было видимо-невидимо, вид у папы был усталый, так что поговорить им даже не удалось — она приходила попросить походатайствовать за

своего репрессированного отца, — но разговоры, которые велись, ее успокаивали. «Казалось, что раз Михоэлс здесь, то все будет в порядке».

Насколько мне известно, именно тогда его пригласил председатель Совинформбюро Лозовский и сообщил о решении создать Еврейский антифашистский комитет с ним во главе. В письме из Москвы папа писал мне: «…Работы у меня безумно много. И люди съедают меня без остатка — целиком. Их оказывается всюду много, и все имеют ко мне претензии и дела. Думал — отдохну, а получилось наоборот. Устал еще больше. И так будет до бесконечности.

Был в театре тоже. Забыл об этом написать Асеньке. Побывал на сцене. Не верилось, что в этой мрачной пустыне, в этой зияющей, покинутой всеми дыре было когда-то светло, существовала жизнь…»

О создании комитета — ни слова. Как это характерно для безумных требований того безумного времени — из всего делать тайну. И комитет уже создан. И открытый митинг уже состоялся. Но в письме запрещено о чем бы то ни было упоминать, чтобы не пронюхал «вездесущий враг». Как известно, шпионы и диверсанты встречались советскому человеку буквально на каждом шагу.

Папа вернулся в Ташкент в конце мая или начале июня 1942 года и оповестил нас о своем прибытии, просунув голову в дверное окошко со словами: «Ну, что я вам говорил? Нет! Я не Байрон! Я другой!»

По обыкновению, ни о каких серьезных вещах речи не было, рассказывались какие-то пустяки и глупости, затем была вызвана кляча, и отец «поспешил» на ней в театр.

Спустя пару дней он сообщил, что, «по всей вероятности, надо будет поехать на пару месяцев в Америку».

Поездка состоялась лишь через год. За это время отец еще раз побывал в Москве, завершил постановки в Узбекском театре оперы и балета и, конечно, играл в спектаклях «Лир» и «Тевье» при жаре выше сорока градусов.

Отъезд в Америку

Когда пришло время уезжать, папа впал в мрак. Да и у актеров настроение было подавленное — в отличие от нас они никогда не разлучались на длительное время со своим пастырем. И, несмотря на вечные претензии и обиды, без Михоэлса они чувствовали себя осиротевшими.

Отец шел в театр с тяжелым сердцем. В тот вечер в ГОСЕТе давали спектакль «Заколдованный портной». На сцену выводили живую козу. При виде животного, мирно жевавшего травку во дворе театра перед началом спектакля, у отца моментально созрел план, как избежать драматических прощаний и дамских слез, которых он, естественно, до смерти боялся. Он отвязал козу и появился перед актерами словно Эсмеральда, ведя на веревочке растерянное животное. Его появление вызвало всеобщее веселье, атмосфера разрядилась, и прощание прошло безболезненно.

В конце апреля мы поехали провожать его на аэродром. По дороге обнаружилось какое-то повреждение в машине, все вылезли, и отец с шофером довольно долго толкали ее.

Наконец добрались до места, которое носило громкое название — аэродром.

На самом деле это было огромное поле, поросшее цветами и травой, на нем стоял один-единственный самолет. По дороге от машины к полю мы месили ногами грязь (в это время года в Ташкенте много дождей), пока наконец не добрались до военно-десантного самолета, который за неимением пассажирского выслали за Михоэлсом. Все это — и поле, и аэродром, и самолет, и свинцовое тяжелое небо — выглядело каким-то неправдоподобным и бутафорским. Попытались пошутить на эту тему, чтобы облегчить расставание.

Тоже типичная черта нашей семьи — сколько бы раз в год мы ни расставались, нам казалось, что это навсегда, отчего и у нас, и у папы делалось тяжело на душе.

Возможно, тень этого будущего последнего, рокового расставания постоянно висела над нами? Кто это писал, что каждому большому событию предшествует его тень?

С отъездом отца пропало очарование ташкентской жизни. Началась полоса тревог и ожиданий, сопровождающих нас все дальнейшие годы.

Встретили мы папу уже в Москве.

Снова в Москве

Десятого декабря с самого утра у нас и у Аси трезвонил телефон. Звонили из Совинформбюро. Сведения поступали самые разные: «Самолет прилетел в десять утра, к часу будет дома», «Прилетает в двенадцать часов, будет дома к трем» и т. д. Ни время прилета, ни на какой аэродром, никто точно не знал.

Часов в шесть вечера, когда мы в тысячный раз ставили кофе и отвечали по телефону: «Нет, еще не приехал», — раздался стук во входную дверь, которого мы не расслышали. Отворили соседи, а мы, выскочив из Асиной комнаты, услышали папин голос: «Осторожно, мыши!» Он стоял посреди коридора с клеткой в руках. Мышей он привез, как оказалось, Асе для экспериментов в ее лаборатории и всю дорогу их кормил, не выпуская клетки из рук. Мы попытались было сохранить в тайне приезд отца хотя бы до завтра, но, разумеется, ничего из этого не вышло.

Через полчаса комната была битком набита. Все говорили одновременно, дым стоял коромыслом, и сильно пахло кофе. Папа, уставший и похудевший, не успевал отвечать на вопросы. Тогда, в самый разгар войны, своими глазами увидеть человека, только что приехавшего из мирной и заманчивой Америки, было для советского человека столь же невероятно, как повстречать пришельцев из других галактик.

Слово «заграница» всегда имело особую притягательную силу для советских, а в те годы съездить за границу удавалось лишь немногим счастливчикам, и за это приходилось впоследствии платить дорогую цену.

Несмотря на то, что комендантский час еще не был отменен и с наступлением темноты ходить по улицам без специальных пропусков строго воспрещалось, народ валил к нам всю ночь напролет. Каждую минуту трещал телефон, раздавался звонок в дверь, и гость, добравшись по затемненной Москве до нашего дома, уже сидел до самого утра.

С приездом отца снова воцарилась праздничная, суматошная атмосфера, такая привычная для нашего дома. Несмотря на голод, холод, усталость, что бы ни происходило, все окрашивалось особым, свойственным только ему настроением. Даже такая малоприятная вещь, как ремонт, превращалась вдруг в занимательное путешествие. Помню, незадолго до отъезда отца в Минск было решено отремонтировать нижнюю комнату, где располагалась большая часть нашей библиотеки. Снять книги с полок высотой в четыре метра было делом нелегким. Как-то, придя поздно домой, папа заявил: «Ребятки, сегодня будем

работать всю ночь». Мы принялись за работу. Часа через два в комнате раздался пронзительный милицейский свисток, от неожиданности я уронила пачку книг — папа стоял посреди комнаты и смотрел на часы.

— Мы едем из Ленинграда в Москву, — пояснил он невозмутимо. — Сейчас остановка, бежим за кипятком, только быстро, поезд отходит через двадцать минут.

Помчались на кухню, вскипятили кофе, который отхлебывали по папиному предложению из железных кружек, «чтобы обжигаться, как в поезде». Затем — снова свисток, и мы, обгоняя друг друга, бросились в комнату, чтобы «не опоздать на поезд».

— Через три дня поедем обратно, — пообещал отец.

С «остановками» мы проработали всю ночь, разбирая

книги. Благо ремонтировали театральные рабочие, а то мы бы «вернулись» не раньше чем через три месяца. Так самые будничные дела превращались в забавные игры, которые мы с сестрой помним по сей день. Будней не было, но не было и праздников в это трудное во всех отношениях время. Праздником было папино возвращение из Америки.

Официально принято считать, что поездка Михоэлса и поэта Фефера состоялась по приглашению Альберта Эйнштейна — председателя Всемирного еврейского конгресса. На самом деле приглашение не имело бы никакого значения, если бы у Советского Союза не возникло необходимости в помощи мирового еврейства.

В один из первых дней пребывания в Америке папа и Фефер посетили великого физика. Эйнштейн с большим интересом слушал рассказы о жизни советских евреев и о героизме, проявленном ими на войне. Однако в какой-то момент он все-таки задал сакраментальный вопрос, которого отец все время ждал: «А скажите, господин Михоэлс, как у вас обстоит дело с антисемитизмом? Ведь антисемитизм — тень еврейства».

Об этом «крамольном» эпизоде папа поведал нам, улучив момент, когда никого из посторонних не было. В основном же, его рассказы мало чем отличались от официальных отчетов.

Только уехав из Советского Союза, мы узнали некоторые подробности его встреч в Америке, и тогда стало понятно, в какой сложной и драматической обстановке протекала эта поездка.

Об одном эпизоде я прочитала в воспоминаниях папиного друга Штейнберга, с которым он встретился после двадцатилетней разлуки. Вот как описывает Штейнберг эту встречу в своих воспоминаниях:

«Михоэлс приехал с Фефером в ноябре 1943 года из Америки в Англию в качестве посланника русских евреев…

В их честь их был организован Почетный комитет, который включал — кого он только не включал? — от жены Черчилля до деятелей рабочих комитетов Уитмена. Британская секция Всемирного еврейского конгресса организовала этот вечер для почетных гостей из Москвы. За ужином председательствовала леди Рединг, невестка первого маркиза Рединга. На другом конце стола сидел левый социалист, член британского парламента Сидней Зильберман. Здесь присутствовал и брат леди Рединг — второй лорд Мельчет. Меня попросили занять место возле Михоэлса, так как было известно, что мы друзья детства.

После трапезы началась дискуссия-беседа.

Михоэлс говорил на своем великолепном идише. Леди Рединг и ее брат пытались его понять с помощью их слабого немецкого, а я переводил.

На каждый вопрос, который ему задавали о положении евреев в Советской России, Михоэлс отвечал авторитетно, точно опытный министр на пресс-конференции. За столом ощущалось особое уважение к его личности. Моя соседка слева удивленно прошептала: „Как он великолепно играет свою роль…“

И тут госпожа Ривка Зив неожиданно спросила: „Скажите, профессор, вам известно, как мы все интересуемся будущим Эрец-Исраэль[9]? Может быть, вы могли бы нам здесь рассказать об отношении вашего правительства к этому вопросу?“

Михоэлс достаточно понимал английский, чтобы уловить суть вопроса. Однако он попросил меня перевести вопрос дословно. Мой умница из города „на берегу реки Двины“ хотел, по всей вероятности, выиграть время.

Затем он слегка отодвинул стул, как бы собираясь встать из-за стола, давая тем самым понять, что речь идет не о рядовом ответе на рядовой вопрос. Понятно было, что он собирается провозгласить продуманную, серьезную „декларацию“.

Он втянул нижнюю губу, прищурил оба глаза, улыбнулся и начал очень медленно: „Вопрос очень важный. И меня радует, что он здесь поставлен. Вы не думайте, пожалуйста, что он интересует только вас. И у нас он вызывает живой интерес. Но решение его, я полагаю, зависит гораздо больше от вашего правительства, нежели от нашего. Следовательно, я мог бы ответить вопросом на вопрос: „А какова позиция вашего правительства в отношении будущего Эрец-Исраэль?“ Но я этого не сделаю. Ибо я знаю, что вы не в состоянии дать мне ответ на этот вопрос. Война еще далеко не кончена. Судьбы народов висят в воздухе. В этой ситуации наше правительство не заинтересовано портить отношения с Англией. А ведь, как вам хорошо известно, проблема Эрец-Исраэль является острой как раз для английского,

а не для советского правительства.

Я говорю все это от своего собственного имени… Я не уполномочен говорить от имени СССР. Это, вне всякого сомнения, наш общий интерес, интерес, касающийся еврейских масс. К этому могу прибавить лишь только одно — можно быть уверенным, что, если Англия решит создать в Эрец-Исраэль Еврейскую республику, с советской стороны наверняка никаких препятствий не будет".

Закончил и опять придвинулся к столу. Стало тихо, как после монолога в классической трагедии.

Никто не понимал, что это — театр ли, искусная пропаганда, политическая речь или в этом прозвучала сама трагическая действительность.

Соломон Михоэлс был больше чем трагический актер. С нами за столом сидела глубоко трагическая личность».

Михоэлс, бесспорно, обладал талантом дипломата. То, что евреи сражались на советских фронтах и в партизанских отрядах, давало ему право с уверенностью выступать перед беззаботными людьми, собравшимися у стола. С другой стороны, самим фактом своей поездки он был поставлен в тяжелое и двойственное положение, и не раз возникали сложные ситуации, из которых нужно было выходить. Михоэлс с честью выполнил свою историческую миссию. Несмотря на противоречивость положения, он придерживался четкой и недвусмысленной позиции во всем, что касалось евреев и их будущего и что, несомненно, сыграло свою роль, когда для него наступил час расплаты.

Однако всего этого отец нам так и не рассказал, ибо постоянно ощущал на себе «бдительное око». Мы даже познакомились с одним из его «телохранителей», который, как это ни смешно, носил фамилию Оков.

Только здесь, в Израиле, мы, например, узнали от маминого племянника, ныне крупного израильского дипломата А. И., что Михоэлс, встретившись с ним в гостинице в день отъезда в СССР, улучив момент, когда они оказались наедине, принялся горячо уговаривать его перебраться в Палестину. Но и об этой встрече отец предпочитал умолчать, ибо прекрасно понимал, что для нас безопаснее не знать о «родственниках за границей».

Зато его впечатления о театральной Америке были чрезвычайно обстоятельны, интересны и неожиданны. Ведь нам, жившим за «железным занавесом», казалось, что там, за океаном, при их свободе, развитой технике и всеобщем изобилии, театр должен воплотить все лучшее, что до сих пор знала сцена. Да простят нам нашу глупость и наивность, ведь мы и в самом деле все дурное приписывали тому строю, при котором жили. Как

могли мы из своей наглухо запертой клетки не идеализировать абсолютно недоступный и потому такой розовый мир? Однако по рассказам отца и по сохранившимся записям оказывалось, что и там все далеко не так прекрасно и гладко.

Вот как описывает он свои впечатления об американском театре:

«…И вот вы попадаете в Америку, во Флориду. Субтропики, курорт, огромный город Майами. А театра нет. Зато когда вы попадаете в Вашингтон, то обнаруживаете замечательное здание театра. Но труппы нет и тут. Изредка только из Нью-Йорка приезжают гастролирующие труппы.

Можно даже сказать, что отсутствие театров — это характерная подробность, с которой мы сталкивались на протяжении почти всего пути… Только на Бродвее в Нью-Йорке действительно огромное количество театров. Но действуют там следующие законы: постановка должна обойтись как можно дешевле, ведь никогда не известно, принесет ли спектакль прибыль. А потому, как правило, жалкое декоративное оформление.

…В каждом спектакле есть своя „звезда“, так как постоянно действующих трупп нет. Кончили ставить данный спектакль, и труппа распалась, так что там театр не может накапливать свои традиции, не может иметь свое, ему одному свойственное лицо».

В справедливости его наблюдений мы по-настоящему убедились, только очутившись «за границей» через тридцать лет после того, как там побывал отец.

До поездки в Америку Михоэлс покидал СССР лишь тогда, когда совершал с театром турне по странам Европы в 1928 году.

За последнее время многое изменилось. Как на Западе, так и в Советском Союзе. Изобретены совершеннейшие средства массового уничтожения, множество людей отправились на тот свет по дороге в космос, первый человек ступил на Луну, а в театре все так же «постановка должна обойтись как можно дешевле… театр не может иметь собственное, ему одному свойственное лицо».

Как известно, театральная Россия пережила в двадцатые годы такой расцвет, какого не знала история театра до того. Режиссеры — Станиславский, Вахтангов, Мейерхольд, Грановский, Таиров — создали новые, отличные друг от друга спектакли, используя все те возможности, которые им давала поначалу советская власть.

Михаил Чехов писал в своих воспоминаниях о Мейерхольде: «Мейерхольд знал театральную Европу того времени. Ему было ясно, что творить так, как он хотел, как повелевал ему его гений, он не мог нигде, кроме России».

Знал это и Михоэлс. Знал как актер-мыслитель, актер-философ, актер-автор, для которого сыгранный персонаж, герой были средством выражения собственных раздумий, этического и гуманистического кредо.

В те годы антисемитизм в России еще не ощущался. На местах он, возможно, потихонечку тлел, но, не подогреваемый сверху, никак себя не проявлял. Михоэлс, как и большая часть интеллигенции того времени, считал, что с этим покончено навсегда. Тридцатые и сороковые годы показали как он жестоко ошибался.

Утром после ночной сутолоки, когда отец торжественно готовился к первой после возвращения встрече с труппой, вытряхивая из чемоданов подарки, я вдруг заметила, что он слегка прихрамывает на правую ногу.

— Что это? Что случилось?

— Это целая история, потом расскажу, — отмахнулся отец, и мы отправились в театр.

Шел конец сорок третьего года. Во время войны и эвакуации люди продавали или обменивали на хлеб имеющееся у них добро. Большинство вернулись в обносках. Представляю, как больно было отцу увидеть своих старательно принарядившихся актеров. Не знаю, кто был больше взволнован, актеры или Михоэлс, для которого после всего увиденного и услышанного встреча со своей паствой осмысливалась совершенно по-иному.

После бурных оваций, объятий и слез воцарилась тишина, и отец, медленно закурив, с улыбкой произнес: «Ну, вот я и дома». Затем началась раздача подарков. По-моему, папа не забыл никого, включая рабочих сцены и «ди гутэ Гутэ», которой он привез ортопедические ботинки 41-го размера. Она потом рассказывала, что проносила их в лагере, ни от кого не скрывая, что привез их ей «сам Михоэлс» (за контрреволюционную связь с которым она и сидела). Раздача подарков сопровождалась бесконечными поцелуями, невообразимым шумом, вопросами: «А Чаплина видели?», «С Шагалом встречались?», «Как выглядит Эйнштейн?».

— Вот управимся с этим важным делом, — отвечал отец, указывая на еще не розданные подарки, — тогда я буду рассказывать. Времени впереди у нас достаточно. Ведь, насколько я понимаю, никто из вас в ближайшее время никуда не собирается.

Наконец и кто-то из актеров обратил внимание на то, что Михоэлс прихрамывает.

— Что-нибудь серьезное, Соломон Михайлович?

— Не то чтобы очень серьезно, но пришлось некоторое время походить на костылях и покататься в кресле на колесиках.

И тут мы впервые услышали, что произошло.

На одном из митингов, сейчас уже не помню точно где, кажется, в Чикаго, присутствовало больше пятидесяти тысяч человек, Михоэлс рассказывал о фашистских злодеяниях (тогда это еще мало кому было известно, особенно — американцам).

Стояла напряженная тишина, лишь время от времени мелькали носовые платки и раздавались всхлипывания. При заключительных словах: «Евреи! Как можете вы быть равнодушны, когда ваших братьев уничтожают и в любой момент каждому из вас может грозить та же участь?!» — среди публики поднялось невообразимое волнение и часть хлынула на деревянную трибуну.

Тысячи людей жаждали обнять его, пожать руки, и он вдруг почувствовал, что трибуна под ним трещит и он летит вниз «одной ногой». В первое мгновение он даже не почувствовал боли, только показалось, что «пятка повисла в воздухе».

После некоторой паники вызвали «скорую помощь», и Михоэлс оказался в госпитале, где провел довольно много времени. Весь остальной путь по Америке он проделал на костылях. Оказалось, что у него разрыв сухожилия.

Уже здесь, в Израиле, Мейер Вайсгаль впервые рассказал нам, как Михоэлс встретился во время своего пребывания в больнице с Хаимом Вейцманом[10], большим другом Вайсгаля. Однажды, когда Михоэлс остался один, так как Фефер отправился на какое-то выступление (даже в госпитале Фефер норовил за ним приглядывать), Вайсгаль и Вейцман приехали за Михоэлсом и, заплатив дежурной, выкрали его на целую ночь. В начале вечера, вспоминал Вайсгаль, отец был очень напряжен, мало говорил, видимо, опасался, что его исчезновение может быть обнаружено — и что тогда? — но постепенно как-то отошел, успокоился, и у них состоялся весьма знаменательный разговор. Больше всего поразила Вайсгаля внезапная откровенность, с которой заговорил Михоэлс на самые криминальные темы. Хотя, как известно, в тот период антисемитизм в России, если не считать отдельных локальных вспышек, еще не стал частью государственной политики, отец смотрел на вещи крайне мрачно. Он сказал тогда: «У еврейской культуры в России нет будущего. Сейчас нелегко, но будет еще хуже. Мне многое известно, а еще больше я предвижу».

Пророчество отца не замедлило сказаться в скором будущем.

Говорили и о Палестине. Михоэлс с большим интересом расспрашивал, даже проявил неожиданную осведомленность в различных конкретных вопросах.

Наутро похищенный был доставлен обратно в больницу.

Вполне понятно, что и об этом эпизоде отец умолчал. Зато он рассказал, как пришли навестить его в госпитале несколько русских князей.

В конце декабря сорок третьего года состоялось открытие первого после эвакуации сезона, где отец в последний раз сыграл Тевье-молочника. А через месяц он играл короля Лира, после чего объявил, что больше выступать пока не будет. Его беспокоила поврежденная нога.

Антифашистский комитет

Деятельности Антифашистского комитета посвящена масса исследований, но все они построены скорее на догадках, нежели на конкретном материале. Это вполне понятно, ведь из состава президиума почти никто не уцелел, а те, кто по случайности выжил, получили достаточную травму, чтобы особенно не распространяться на эту тему. Архивы же после ликвидации комитета были переправлены на Лубянку, где покоятся, быть может, и по сей день, а то и уничтожены за ненадобностью, ибо по ним уже не состряпать нового дела. Хотя как знать…

Среди единиц, уцелевших от жестоких расправ и смертных приговоров, была Лина Штерн — микробиолог, открывший советский пенициллин, который спас жизнь миллионам солдат во время войны.

Ее оставили в живых и после процесса перевели в шарашку, где она должна была трудиться на благо Родины.

После реабилитации ее посетила вдова Переца Маркиша, и ей Лина Штерн рассказала, что в последний день процесса над писателями и актерами (суд, разумеется, велся при закрытых дверях) Маркиш произнес потрясшую ее обвинительную речь против сотрудников КГБ, судей и прокуроров. Назавтра, двенадцатого августа пятьдесят второго года, двадцать шесть деятелей Антифашистского комитета — писатели, актеры, поэты, в том числе и Маркиш, были расстреляны.

Никаких сведений о работе комитета, к сожалению, выяснить у нее не удалось. Просто не повернулся язык мучить вопросами усталую, старую, больную женщину. А больше узнать было не у кого.

Спустя много лет я слышала версию о том, что в комитете поднимался вопрос о создании в Крыму, где до войны существовало несколько еврейских колхозов, Еврейской Автономной Республики вместо Биробиджана, который находился на Дальнем Востоке. Но никакого документального подтверждения эта версия, по-видимому, не имеет.

Отец о работе комитета вообще не рассказывал. Я знала, что была создана специальная комиссия по розыску без вести пропавших на фронте, что время от времени появлялись партизаны и рассказывали о борьбе еврейских партизанских отрядов с фашистами. Иногда папа приносил домой письма с самыми невероятными просьбами, написанные языком героев Шолом-Алейхема, причем на конверте значился адрес: «Москва. Народному артисту Михоэлсу». И, как ни странно, письма

находили адресата.

В Антифашистский комитет поступали сообщения о фашистских лагерях смерти. Было создано Информационное бюро, куда стекались толпы, чтобы навести справки о своих близких. Стали появляться первые, чудом уцелевшие беженцы. Некоторые оставались у нас на ночь. Папа приводил этих молчаливых, изможденных юношей и девушек. Мы их кормили, укладывали спать. Через пару дней они исчезали. Одну из этих беженок мы встретили в Израиле, и она со слезами на глазах рассказала, что ей и еще многим папа помог перебраться сюда.

Приютить людей без прописки, да еще в военное время, да еще в Москве, было делом опасным. Милиция часто проводила ночные облавы, наказанию подвергались обе стороны, а по строгим законам военного времени срок наказания мог быть весьма внушительным.

В одну из таких облав (в ту ночь у нас по чистой случайности посторонних не было) вдруг выяснилось, что у папы нет московской прописки и, следовательно, он проживает в Москве незаконно. Товарищам из милиции было известно имя Михоэлса, потому они выглядели смущенными и извинялись как могли, что все, мол, образуется, что он забыл прописаться в Москве после возвращения из Америки, а паспорт-то у него ташкентский, а с ташкентской пропиской жить в Москве воспрещается и так далее… Мы поняли из всего этого ночного переполоха, что отец, люто ненавидевший всякую бюрократию, совершенно забыл, что уехал в Америку из Ташкента, а не из Москвы, и, вернувшись, забыл поменять паспорт.

— Ну как же так, Соломон Михайлович, такой сознательный человек, а законов не знаете, — задушевно журили его милиционеры.

Пришлось заняться паспортными делами. «Ведь я вел какие-то переговоры насчет прописки перед отъездом», — беспомощно оправдывался папа. Действительно, перед отъездом в Ташкент отец по настоянию Аси пошел выписывать из квартиры нашу домработницу, правда, ключи он ей все-таки оставил, «чтоб не думала, что мы ей не доверяем». Папина щепетильность обошлась довольно дорого — вернувшись из эвакуации, мы нашли квартиру совершенно пустой.

Приблизительно в середине февраля 1944 года в Москву приехала делегация ведущих узбекских актеров. Мы все были приглашены на торжественный обед в гостиницу «Москва». Не помню, что помешало нам пойти, но в итоге папа отправился один. Вечером этого же дня у него была назначена встреча с

Молотовым, на которой ему предстояло докладывать об американской поездке.

Многие годы в России бытовала легенда о том, как Сталин принял Михоэлса, какие слова говорил ему, получая из рук Михоэлса шубу, сделанную американскими меховщиками. Я прочла множество измышлений с подробнейшим описанием этих встреч и рассказов о близкой дружбе Михоэлса с Кагановичем, да и с самим Вождем народов.

Все это чистый вымысел. Отец никогда со Сталиным не встречался, не имел с ним ни одной беседы, да и не стремился к подобному сближению, последовательно придерживался одного из своих любимых библейских изречений: «Ни мне меда твоего, ни укуса твоего».

Итак, в час дня Михоэлс отправился на торжественный обед с узбеками и основательно задержался. Часам к шести он вернулся явно навеселе. Говорил с нами только по-узбекски, зачем-то погасил свет, устроился на полу посреди комнаты и, раскачиваясь, как старый узбек, нараспев причитал, что пора отправляться «в орган к Молотову». (Журнал, или «орган печати», под названием «Война и рабочий класс» курировался Молотовым.)

Было совершенно очевидно, что отец слегка подвыпил и что в таком виде отпускать его в «орган» просто опасно. Пока мы соображали, как с ним быть, он вдохновенно импровизировал очередную новеллу о нашей соседке — безобидной старой деве, которая «сегодня ночью кралась с ножом по коридору». В общем, развлекал нас как мог. Внезапно он встал с пола, зажег свет, провел ладонью по лицу, как бы снимая какую-то невидимую пелену, и произнес совершенно трезвым, будничным голосом: «Ну, я пошел. Буду часа через два».

Привыкшие к папиным розыгрышам, мы ничуть не удивились этой перемене. Однако, когда, надев шубу, он вышел из дома, я быстро оделась и последовала за ним на некотором расстоянии. Редакция журнала, где должна была состояться встреча, помещалась недалеко от нас, в маленьком переулочке у Арбатской площади. Еще не сняли затемнение, и после захода солнца город погружался во тьму. Только луна освещала блестящие, раскатанные детьми островки луж.

Я держалась в отдалении, боясь потерять из виду отца, который шел, слегка прихрамывая на правую ногу, засунув руки глубоко в карманы шубы. И в это мгновение — в который уже раз! — я так остро почувствовала его одиночество, что у меня защемило сердце.

Убедившись, что он благополучно дошел, я вернулась домой,

но ощущение какого-то бесконечного его одиночества так и не оставляло меня.

Пришел поздно, о подробностях встречи с Молотовым не рассказывал, но, кажется, именно тогда состоялась передача шубы для Сталина.

Отрывочные воспоминания порой приводят к неожиданным открытиям.

Девятнадцатого апреля отец зачем-то облачился в халат и заявил, что из дому сегодня не выйдет, а если позвонит некто Чобруцкий, его к телефону не звать. На вопрос, кто такой Чобруцкий, он ответил, что это мелкий служка из синагоги, и вскользь добавил: «В сапогах и с погонами».

Ответ пояснений не требовал.

В этот день, девятнадцатого апреля сорок шестого года, в Московской синагоге был объявлен молебен в память евреев, погибших в немецких лагерях и гетто. Отец в синагогу не пошел, он не выходил на улицу, не брился и, насколько я помню, пил воду и курил.

Больше мы от него никогда об этом Чобруцком не слыхали.

И вот спустя тридцать лет, уже здесь, в Израиле, я получила письмо от бывшего партизана по фамилии Лидовский. К письму была приложена фотокопия журналистского удостоверения, подписанного рукой Михоэлса. В письме, а затем при встрече Лидовский рассказал мне о своем знакомстве с отцом.

Лидовский был членом сионистской организации в Белоруссии и во время войны партизанил в белорусских лесах. Летом сорок четвертого года ему удалось вывезти на освобожденную территорию группу еврейских сирот. Конечной целью Лидовского было переправить этих детей в Палестину, но пока что их полагалось бы одеть и подкормить.

Никакой связи с Москвой у Лидовского не было. Единственное, что он знал, — имя Михоэлса и что во время войны тот стал председателем Еврейского антифашистского комитета. Сердечность и простота, с которой Михоэлс встретил его, совершенно незнакомого человека, поразила Лидовского. Он рассказал Михоэлсу о многочисленных проявлениях антисемитизма, с которыми ему пришлось столкнуться при переправке этих несчастных, чудом спасшихся от Гитлера осиротевших детей на освобожденную от немцев землю Белоруссии. Михоэлс слушал его с большим волнением и только повторял: «Говорите, говорите. У вас есть передо мной большое преимущество — вы можете говорить, я же могу только слушать».

Наконец речь зашла о материальной помощи детям. На

вопрос Лидовского, где и сколько денег он может раздобыть, отец ответил: «Мы — организация чисто представительная (Еврейский антифашистский комитет. — *Н. М.*). Возможностей у нас нет никаких, а денег и подавно. Вы должны пойти в синагогу и обратиться к некому Чобруцкому. Там вы могли бы получить, что вам надо, так как генералы-евреи пожертвовали большие деньги синагоге».

Тут-то я и вспомнила, как и когда впервые услышала от папы это имя. Оказалось, что и Лидовского папа предупредил, что с Чобруцким надо быть поосторожнее, но тот в самом деле помог раздобыть деньги для детей.

Чтобы облегчить Лидовскому пребывание в Москве и дать официальное обоснование его просьбам, Михоэлс оформил его как журналиста при газете «Эйникайт», сменившей во время войны существовавшую до тех пор «Эмес».

Разумеется, отец прекрасно сознавал, какой опасности подвергается, подписывая своим именем поддельный документ и ряд рекомендательных писем человеку, с которым он был едва знаком. Но в том-то состояло мужество тех лет: не в бесстрашии, а в преодолении страха.

В такой и подобной помощи и заключалась, по-видимому, деятельность отца.

Чем же практически занимался Комитет в целом, кроме того, о чем я уже написала, и «временной необходимости в контактах с мировым еврейством», я затрудняюсь сказать и утверждаю, что сейчас этого уже никто в точности не знает.

Война подходила к концу. 29 апреля 1945 года на улице Горького в помещении ВТО состоялась Шекспировская конференция. Практика подобных конференций с широким обсуждением уже сделанных постановок и выступлениями крупнейших режиссеров, которые делились замыслами и планами, помогла сохранить хоть какие-то крупицы такого недолговечного искусства, как театр. Благодаря одной из театральных конференций сохранился, например, план постановки Мейерхольдом «Пиковой дамы», который он специально подготовил для встречи с коллегами.

Не знаю, существовала ли подобная традиция в театрах других стран, это бы, безусловно, очень обогатило историю театра. Разумеется, большинство участников конференции были уничтожены. Все это — люди огромного дарования, которые в условиях нашей «свободы, равенства и братства» так или иначе оказались обреченными на страдание и пусть не физическую, но творческую гибель. Уж такое выпало время.

Зал ВТО был полон. Какое это странное и забытое чувство —

сидеть и слушать мирные слова о бессмертии Шекспира! Ведь четыре года с утра до вечера со всех трибун, по радио и из громкоговорителей слышалось только: «Все для фронта, все для победы!» Подходили к концу бесконечные дни самой жестокой войны. Многие из присутствующих впервые встретились после фронта, эвакуации, длительной разлуки. Большинство собравшихся толпились в кулуарах, возбужденные событиями последних дней: вот-вот будет взят Берлин! Но стоило председательствующему объявить: «Слово имеет Михоэлс», как зал моментально наполнился.

В свое время в спектакле «Тевье-молочник» отец не сразу выходил на сцену, а сначала из-за кулис раздавался его голос, и каждый раз у меня сжималось сердце — а вдруг не узнают? А вдруг он выйдет под гробовое молчание публики? Но этого не случалось никогда. Звук его голоса вызывал неизменную бурю аплодисментов. Так оказалось и сейчас. Отец закурил, ожидая, пока зал умолкнет, и затем взволнованно произнес: «Только что по радио передали, что на улицах Берлина идут бои. Близится конец сумасбродного немца, поверившего в свое божественное происхождение. Человек победил сверхчеловека!»

Современники помнет, какое настроение царило в те дни в России. Измученные, изголодавшиеся, потерявшие близких люди были на пределе напряжения, и вступительные слова о долгожданном взятии Берлина вызвали вихрь рукоплесканий.

Через десять дней, в ночь на девятое мая, было объявлено об окончании войны.

* * *

Выступления, заседания, поездки и отчеты, бесчисленные встречи поглощали массу времени и сил. Но, как и прежде, несмотря на загруженность и усталость, отец с Асей каждый вечер бывали куда-нибудь приглашены. Они имели специальные пропуска и могли спокойно разгуливать ночью, несмотря на затемнение и комендантский час. Тышлер вспоминает об одной из таких ночных встреч:

«Однажды во время войны, когда Москва была погружена в абсолютную темноту, я шел по улице Горького. Навстречу мне двигалась группа из трех человек. Фонарь, который они несли, был очень яркий и освещал большое пространство. Я уже приготовился показать документы, но когда приблизился, то

увидел впереди шествующего Чечика, который освещал путь идущим за ним Михоэлсу и Асе. Оказывается, у Михоэлса испортился карманный фонарь, и он воспользовался фонарем со свечой из театрального реквизита. Меня тут же повернули обратно, и мы, как гамлетовские могильщики, двинулись дальше. Кстати, фонарь был взят из шекспировского спектакля „Король Лир“ и создавал атмосферу средневековья».

Мне же вспоминается комический эпизод, связанный с нашими ночными походами. Как-то в самом конце войны по радио объявили, что «советскими войсками взят город Бердичев», и по этому поводу оглашался приказ дать салют в двенадцать залпов из ста двадцати орудий.

С того момента, как немцы стали отступать, по приказу Сталина торжественным салютом отмечалось взятие каждого города. Количество залпов строго определялось: Киев или Одесса — 24 залпа из 240 орудий, а города поменьше — 12 залпов из 120 орудий.

Бердичев — маленький провинциальный городишко из бывшей черты оседлости. Услышав, что он освобожден, мы выбежали на улицу. Разумеется, Тверской бульвар был пуст. Мы трое — Нина, мой муж и я — одни глядели на затемненное небо, озаряемое яркими вспышками салюта.

Неожиданно послышались громкие голоса и смех — кому-то тоже захотелось приветствовать город Бердичев. Мы двинулись навстречу голосам — и нос к носу столкнулись с папой, Асей и Чечиком. В этот момент где-то совсем рядом раздалось пьяное пение, мой муж с папой нырнули в темноту выяснить, кто там, и в случае необходимости защитить нас — в ту пору ночные выходы были небезопасны, так как темные пустынные улицы привлекали всякий сброд.

Вскоре до нас донесся весьма странный диалог. Пьяный где-то совсем рядом сипел благодушно: «Да что вы, граждане, я вам его задаром отдам». А голос отца явно увещевал: «Нет, нет, позвольте заплатить, я вам плачу сотню… мне эта вещь необходима…»

Наконец они подошли к нам, и при свете Чечикиного фонаря мы увидели пьяного матроса с каким-то жутким чайником в руках. Отец и мой муж, оба слегка сконфуженные, стали нас уверять, что, «во-первых, это не чайник, а кофейник и что в наше время купить такой кофейник — это редкостная удача».

Что и говорить, кофейников в ту пору, да и много позже, в продаже не водилось, но мы отнюдь не были убеждены (в отличие от мужчин), что приобретаем кофейник, тем более что наш новый приятель вдруг замолк и, засунув руку в карман, начал медленно

оттуда что-то извлекать. Видно, отец заподозрил неладное, так как быстро отодвинул нас, но в этот момент матрос резко выбросил руку вперед… В руке оказалась крышка!

Мы с трудом уговорили папу не приглашать благодетеля домой, а тот, в свою очередь, с трудом согласился принять сотню, которую папа настойчиво пихал ему.

Закопченный, пропахший вином и водкой кофейник был отмыт и прослужил нам верой и правдой много лет.

После возвращения из Америки отец с Асей почти никогда не бывали вечерами дома. Всевозможные приглашения — частные и официальные — поступали на протяжении всех последних четырех лет папиной жизни. Но, как бы поздно отец ни возвращался, он всегда звонил нам наверх сказать, что пришел, и эту привычку я у него унаследовала, что, между прочим, весьма усложняет жизнь. Недаром еще Эля писала в письмах к брату: «Он человек, удивительно усложняющий все события». Насколько справедливо Элино суждение, мы убеждались неоднократно.

Девятого мая ночью, когда все радиостанции сообщили об окончании войны, мы, не помня себя от радости, бросились к папе, вниз. Он же встретил нас словами: «Мало выиграть войну. Теперь надо будет выиграть мир, а это значительно сложнее», — чем слегка омрачил наше безоблачное и приподнятое настроение.

Насколько он оказался прав, мы убеждались на протяжении всей своей дальнейшей жизни.

* * *

Утверждение отца, что «он боится хромать на сцене», мне думается, было лишь предлогом. На самом деле ему не хотелось возвращаться к давно сыгранным ролям, а на создание новых не было ни времени, ни условий.

Проблема репертуара, претензии и обиды актеров, что он мало уделяет им внимания, неполадки в бюджете театра, поток посетителей, который переливался с Кропоткинской (там помещался Антифашистский комитет) на Малую Бронную, в театр, — все это назойливо и неотступно следовало за ним и лишало физической возможности работать. Страшно угнетало и нервировало отца.

Я старалась взять на себя часть его нагрузки. Приходила в театр на несколько часов, принимала посетителей, записывала их просьбы и жалобы, и, когда отец возвращался домой, мы (порой

до поздней ночи) разбирались в бесконечных записях. Но я и сама была по горло занята тяжелым бытом послевоенных лет. В конце концов после долгих раздумий и колебаний я решила отправиться в Комитет по делам искусств и попросить, чтобы отцу официально назначили секретаря. Ответ, естественно, гласил — нет единицы. В самом деле, с моей стороны было полной наивностью требовать помощи человеку, который добровольно взвалил на себя столько обязанностей. Сам взялся — пусть сам и разбирается. Михоэлс видел и понимал, что его имя и силы используют в определенных целях. «Но поздно что-либо менять», — сказал он мне незадолго до своего отъезда в Минск.

Михоэлс, как и большинство его современников, истинную оценку происходящего не поверял никому, предпочитая держать все при себе.

Война на первых порах отвлекла внимание от событий внутри страны и заставила сконцентрироваться на самом главном — на опасности, нависшей над всеми.

Как ни странно, но для многих военное время стало как бы своеобразным катарсисом. Страх, взаимное недоверие и подозрительность отступили на второй план, понятие патриотизма снова приобрело живой смысл и перестало быть просто лозунгом.

Однако, несмотря на глубокую веру, что Советская Армия несет на себе все тяготы войны, несмотря на абсолютно безотказное служение идее антифашизма, преступить какие-то внутренние преграды Михоэлс, видимо, не мог.

В последние годы жизни его неоднократно приглашали в Комитет по делам искусства или в кабинет директора театра, куда приходили «представители» партии и настоятельно предлагали ему вступить в ряды ВКП(б).

В нашей семье, как я уже говорила, не было принято обсуждать серьезные вопросы. На конкретные темы не говорилось вообще. Но про приглашение в партию он почему-то рассказал. Во всяком случае, мне.

Он находил каждый раз миллион отговорок. Благодарил за доверие, но то отвечал, что еще не созрел, то — не чувствует себя достойным. «Представители» не отступали. Как-то папа поднялся к нам мрачный и раздраженный. Долго молча барабанил пальцами по столу, а затем неожиданно произнес: «Придется в следующий раз придумывать что-нибудь новое. Не знаю уже, как откручиваться».

Но следующий раз не наступил. Он уехал в свою последнюю командировку, так ничего нового и не придумав.

Несмотря на все внешние помехи, Михоэлс постоянно жил

напряженной внутренней жизнью. В апреле сорок шестого года он выступил на очередной Шекспировской конференции с докладом «Несыгранные шекспировские роли».

Приведу несколько отрывков из этого доклада.

Выходить на трибуну только для того, чтобы рассказать о работах, которых ты не сделал, о ролях, которых ты не сыграл, — затея, вероятно, довольно странная… Их довольно много, этих ролей. Пусть вам не покажется излишним самомнением то, что вы в этом списке найдете Гамлета, Шейлока и Ричарда Третьего, Отелло. Не сочтите меня безумцем, если я скажу вам, что видится мне и еще одна очень и очень трудная роль, причем отнюдь не раскрытая до сих пор, — роль Фальстафа.

…Много лет назад я начал одну работу… Я обратился к ней именно потому, что она мне кажется и еще казалась до войны… чрезвычайно современной. Я говорю о Ричарде.

Я бы сказал, что современность Шекспира измеряется его зрительным залом… Хотите ли вы или не хотите, зритель все то, что слышит, сочетает с приходящими ему на ум ассоциациями. До войны, скажем, эти ассоциации могли и не существовать, а сегодня они возникают…

Шекспир любит самый обыкновенный символ… Горб Ричарда — тоже такой же обыкновенный символ. Мне казалось даже, что начинать Ричарда нужно с тени его… Прежде всего появляется тень горба, потом появляется Ричард, который даже солнце воспринимает с точки зрения своей горбатости. Но зато после, когда путем убийств, вопреки горбу и уродству, вопреки всяким утверждениям, всякому солнцу справедливости и правды, путем взломов и убийств Ричард врывается на престол (точно так же, как ворвался на какую-то минуту в историю — с поджогами, взломами и кражами — Гитлер), тогда Ричард становится настолько дерзким, что у гроба он побеждает леди Анну и заявляет: ну-ка, солнце, свети сюда. Он вызывает солнце на поединок.

Вот, мне кажется, этот спор с собственным горбом есть самое главное у Ричарда. Нужно ли доказывать, что горб, который здесь становится символом зла, победить не может? Как видите, нужно. Много миллионов

человеческих жизней понадобилось, чтобы доказать, что зло победить не может. Так было и в шекспировские времена, когда все лучшее, светлое и солнечное шло на поединок со злом, а зло хотело торжествовать победу.

Кругом все пытаются тоже быть горбатыми. Это становится стилем, все ходят горбатыми, и каждый пытается сделать себе горб побольше. Это становится чуть ли не верой.

Но в какую-то минуту наступает перелом, солнце все же побеждает, и в эту минуту, пожалуй, одну из наиболее интересных минут роли Ричарда, Ричард пытается отделаться от своего горба.

Если он раньше как-то ласково на него поглядывал и поглаживал: ничего, горбок, мы с тобой друзья, — то в данную минуту он старается уйти от горба, а горб от него уйти не может, так как горбатого исправляет только могила.

Вот моя концепция для Ричарда.

Я не хочу больше рассказывать об этом только потому, что в работе мне боязно слишком много выбалтывать, этим я лишаю себя стимула для работы.

Еще я думаю о Шейлоке.

Шейлок — еврей… Он жадный — он потребовал кусок мяса. Да, он жадный, Шейлок, да, он потребовал вырезать у Антонио фунт мяса. А что вырезали из тела, из жизни Шейлока? Дочь. Имя. Он был изгнан в гетто. По отношению к нему было все дозволено. А ему ничего не было дозволено.

Я не случайно привела такой большой отрывок из его выступления.

Мне хотелось показать, как интенсивно работала его мысль, ибо все, о чем он говорил, было создано и сыграно лишь в его воображении: ни одному из этих образов не суждено было увидеть свет.

Сохранились кусочки записей этого выступления, и к ним его же рукой сделана приписка: «Очень наивно, но верно». И дальше под чертой он добавляет: «До чего же плохо написано! Самое страшное из всех проявлений человеческой глупости — это глупость самолюбования».

Собственно говоря, я даже не знаю, сделаны ли эти записи после прочтения доклада или до этого. Во всяком случае, и то и другое дает возможность проникнуть в самое сокровенное его «я»,

которое было скрыто бесконечными проблемами повседневной жизни.

Как бы там ни было, главным для Михоэлса, думаю, всегда оставался театр. Конечно, репертуар его должен был, как обычно, «отражать наши победы». И если ценой многомиллионных жертв победа над фашистами и была одержана, то во всех других областях для хвастовства оснований не имелось. И именно поэтому безудержно хвастались. Чтобы отвлечь внимание народа от явной лжи, издавали «постановления», где с завидным апломбом громились наука, литература, театр, музыка.

«ФРЕЙЛЕХС»

В этих условиях надо было работать, откликаться, как это называлось тогда, на события современной жизни. И Михоэлс «откликнулся» на победу. Он сам написал либретто пьесы, которую назвали «Фрейлехс». Мысль спектакля может быть выражена тремя словами: «Еврейский народ бессмертен!» — «Ам Исраэль хай!»

В основу спектакля был положен традиционный еврейский свадебный обряд. Сцена погружалась во мрак, и под звуки торжественно-траурной музыки на горизонте появлялась одинокая звезда. Одновременно в противоположных концах сцены возникали семь горящих свечей, которые, медленно приближаясь друг к другу, превращались в семисвечник — символ победы слабых над сильными.

Этот дерзкий прием, впрочем, как и вся идея спектакля, не остался без внимания и, несомненно, пополнил досье Михоэлса.

Неожиданно сквозь музыку прорывается возглас: «Гасите свечи! Задуйте грусть!»

Сцена заливается ярким солнечным светом, и перед зрителями оказываются шесть молоденьких синагогальных служек, держащих свечи, которые задувает свадебный бадхен[11]. Два бадхена заправляют свадьбой-карнавалом. Первый — воплощение духа народа. Второй — его плоти.

Зускин, игравший первого бадхена, обращается к залу, в тот период посещавшемуся только евреями, со словами сочувствия и утешения. Он сверкал, блистал, летал по сцене, вызывая жениха и невесту, родственников и гостей. Но в моменты, когда действие переключается, он застывает и облик его выражает горечь и боль…

Свадьба — канва, на которой вышиты судьбы целого поколения. Каждый из гостей в танце или песне рассказывает о пережитом. Вот боевой командир — он прибыл на свадьбу прямо, с фронта; вот мать, потерявшая на войне своего единственного сына; а вот бывший николаевский солдат… Его танец отец задумал и исполнил сам, а затем по этому рисунку он был поставлен, как и все танцы в спектакле, замечательно талантливым балетмейстером Эмилем Меем.

В казенных маршевых ритмах, в угловатых резких движениях передавалось ощущение рабства, унижения николаевского рекрута.

Наряду с этим танец-пантомима «Рождение скрипки» — рождение музыки, искусства, утверждение жизни.

Лирическому дуэту жениха и невесты вторит дуэт старенькой пары, трогательно и с юмором рассказывающей о прожитой жизни.

В этом по существу бессюжетном спектакле Михоэлс, как в каждой своей работе, показал на примере «мира малых судеб, микрокосма», как он сам говорил, «мир больших судеб, макрокосм». И ему это удалось.

Спектаклем «Фрейлехс», одновременно трагическим и жизнеутверждающим, который сверкнул как молния, фактически закончилась жизнь ГОСЕТа.

Михоэлс не был рационалистом, но был мыслителем в искусстве. Как всякий большой художник, он был одержим одной идеей и находил ей образное выражение. Его идея, его тема — человечность, гуманизм. Однако понятие это устарело. В России им, правда, пользуются до сих пор, но даже в его формулировке — «воинствующий гуманизм» — таится противоречащий самому понятию смысл.

Но именно с идеи гуманизма начинался двадцатый век. Поэтому для людей поколения отца она была органична. Несмотря на то, что весь дальнейший ход истории больше, чем когда-либо, доказал полную ее несостоятельность, вернее, нежизнеспособность, для Михоэлса идея гуманизма оставалась главной на протяжении всей жизни.

В одной из традиционных бесед с молодежью в клубе ВТО он говорил: «Меня больше всего волнует тема: человек, поставленный лицом к лицу с миром, поведение этого человека, движимого страстью к познанию. Человек вглядывается в мир в страстном желании познать и объяснить его. Страсть познания самая сильная, ибо даже любовь есть, собственно говоря, разновидность этой страсти познания. И когда ты видишь вопиющее нарушение элементарной справедливости, видишь страшные преступления, совершающиеся в мире, ты должен объяснить, познать, занять позицию в отношении происходящего вокруг. Вот почему трагический образ человека, вечно ищущего, мятежного, ошибающегося и приходящего в конце концов к тому, чтобы заплатить жизнью за кроху истины, — тема, которая больше всего меня волнует».

Эту тему «человека ищущего, ошибающегося» он нашел в прекрасном драматическом воплощении Д. Бергельсона «Принца Реубени» по Максу Броду.

Работа над пьесой началась фактически в сорок четвертом году, после папиного возвращения из Америки, но спектакль, законченный в конце сорок седьмого года, так и не увидел свет.

Ни одна постановка, даже «Лира», не заняла у отца столько

времени. Объяснялось это той нечеловеческой нагрузкой, которую он, как я уже писала, взвалил тогда на свои плечи. Над «Реубени» он работал с огромным увлечением. Впервые после «Тевье» ему представилась возможность создать значительный и новый образ. Да и в режиссерском плане эта работа давала больше пищи для воображения, чем спектакли на современные темы. Несмотря на столь длительный период работы, мне не удалось побывать ни на одной репетиции. Но по рассказам тех, кто сумел посмотреть репетиции «Реубени», это было «самое грандиозное из всего, что создал Михоэлс как актер и режиссер». Так говорил художник, оформитель спектакля Исаак Рабинович, да и не только он.

Когда папа уезжал в Минск, уже была намечена приблизительная дата премьеры, которую все ждали с нетерпением.

Каково же было мое удивление, когда в книге Михоэлса «Статьи, беседы, речи», куда включены и воспоминания о нем, я прочла следующее: «Однако тщательно изученная и талантливо разработанная Д. Бергельсоном тема, возбуждая некие современные иллюзии и выдвигая определенные аналогии, не могла, разумеется, принести с собой близкую современности позитивную программу. Ибо в прошлом нетерпимости одной веры могла противостоять только другая вера, одной религии — другая религия. Извлечь из сложнейшей коллизии, связанной с появлением в Португалии в шестнадцатом веке мессии-самозванца Реубени, идею, которая хотя бы косвенно совпала с идеями, воодушевлявшими советских людей в борьбе против фашизма, не могли ни Д. Бергельсон, ни С. Михоэлс. Энергичные усилия преодолеть источаемый этой коллизией дух национализма к успеху не привели. В конце концов Михоэлс, непримиримый атеист и последовательный интернационалист, от пьесы отказался».

Собственно, можно было не удивляться этой лжи. Но книга об отце выходила в шестидесятые годы, в самый разгар «оттепели», когда многим, в том числе и мне, казалось, что можно больше не лгать.

Скорее всего, до автора статьи дошли отклики о порочной идее и формалистическом воплощении «Реубени», и он просто решил «оправдать» Михоэлса. Но только Михоэлс в его оправдании не нуждается, как не нуждается в оправдании и идея гуманизма — не «воинствующего», разумеется.

Сейчас, восстанавливая в памяти те годы, я понимаю, что работа над «Реубени» была единственным светлым пятном в папиной жизни того последнего периода.

И хотя всегда перед уходом на спектакль он тяжело вздыхал, ворчал и кряхтел, что «терпеть не может играть», мы видели, с какой радостью он отправлялся на эти, последние в его жизни, репетиции.

Спектакль «Принц Реубени» не увидел свет не потому, что Михоэлс «от пьесы отказался», а потому, что сам Михоэлс становился все более неугодным хозяину и наступало время расплаты с ним.

Поездка в Америку, отчеты, заседания, проблемы, связанные с работой театра, вечная неустроенность в быту (дома тогда начали течь трубы и пришлось переехать на пару недель в театр) — все это не могло не сказаться на его здоровье, и в конце концов он заболел тяжелейшей формой фурункулеза.

Я редко видела папу, болеющего по-настоящему — в постели. Правда, он, как всякий мужчина, относился очень серьезно к насморку, но, даже сопя и чихая, предпочитал все же выскочить в театр, чем сидеть дома. Вообще долго находиться на одном месте ему было трудно. Исключением являлся только театр, откуда он мог не выходить сутками.

Почему ему не сиделось на месте? От неуемного темперамента или от внутренней неприкаянности? Или от того и другого?

Что я могу знать? Ведь я была девочкой, которая с обожанием смотрела ему в рот, мало о чем задумываясь и мало что понимая. Помню, один приятель мне как-то посоветовал: «Веди дневник. Записывай все, что твой отец говорит, ведь потом пожалеешь, что ничего не запомнила, но будет уже поздно». Я страшно возмутилась. Что значит «потом» или «будет поздно»? Значит, я должна жить с мыслью, что когда-нибудь папы не станет? От этой мысли делалось так жутко, что хотелось умереть самой.

Как мало мы знаем наших родителей. Желая оградить нас от опасностей и разочарований, они слишком много от нас скрывают.

Особенно в ту «светлую» эпоху, на которую пришлась моя молодость. А приятель, наверное, был прав. Насколько легче мне бы было сейчас по отдельным фразам и пусть даже по самым незначительным записям восстановить тогдашнюю атмосферу. Наши сегодняшние воспоминания, не подкрепленные жесткими фактами, таят в себе опасность — мы невольно освещаем прошлое нашим сиюминутным видением. А видение это приспосабливается к сегодняшнему дню, адаптируется, и даже нам, пережившим эту эпоху, уже трудно, почти невозможно представить себе то перевернутое, болезненное восприятие действительности, которое было для нас в то время нормой.

Отец пролежал в постели несколько недель. Наверное, чем сильнее организм, тем тяжелее он переносит болезнь. Мирон Семенович Вовси заключил, что папин фурункулез — следствие перенапряжения нервной системы. Интересно, что все мы во время войны одинаково недоедали, нервничали и переутомлялись, но ни Ася, ни мой муж не болели фурункулезом, а мы с Ниной страдали от него все голодные годы. Папа оживленно рассуждал о том, что у нас, наверно, «одна группа крови», и даже вспомнил, что, когда у Нины была корь, у него взяли кровь, чтобы сделать мне прививку. «Значит, мамина тебе не подходила, а моя подошла». Вовси очень смеялся над его научными выводами.

Мучился папа ужасно. Когда боли затихали, он тотчас же принимался двигаться, отчего ему немедленно становилось совсем плохо. Я спрашивала: «Зачем тебе это нужно? Стало лучше, и слава Богу». Но он только возмущался: «Как ты не понимаешь, что человек хочет все знать». Объяснение, вполне соответствовавшее его беспокойной и пытливой натуре.

Папа болел, Ася работала, Нина училась, я занималась своим и папиным домом. Карточная система и постоянное отсутствие денег весьма осложняли эту задачу и отнимали массу лишнего времени.

Чтобы немного нас разгрузить и не оставлять отца совсем одного, актеры из молодых решили установить внизу дежурство. Но это, конечно, вылилось в очередной абсурд, столь характерный для нашего дома. Вместо помощи они занимали Михоэлса своими проблемами (один из них принес, например, целый чемодан афиш, разложил их на полу и принялся доказывать папе, что тот недостаточно его ценит).

В конце концов возникла сложная для нас ситуация, при которой папа просто взмолился, чтобы его избавили от «опеки», а мы мучились, так как считали свинством и неблагодарностью отвергать сделанные от чистого сердца предложения.

Уладилось все неожиданно. Мирон Семенович Вовси заявил, что отец должен немедленно ехать в санаторий, а то он никогда не поправится.

Санаторий «закрытого типа», то есть для привилегированных лиц, находился под Москвой в очень живописном месте. Однако отец, равнодушный к природе, возмущался, что его послали на «лечебу», что теперь к нему обращаются «больной Михоэлс», и утверждал, что «для того, чтобы лечиться, надо иметь железное здоровье». Особенно не устраивали его так называемые «разгрузочные дни». Накануне он оповещал нас по телефону: «Приезжайте, а то все кушают, а мне нельзя. Очень скучно».

Мы знали, что помимо желания увидеть нас он хотел полакомиться домашним пирогом, а Нину покормить яблоками, которые предназначались для диеты.

Доставка и поглощение пирога в разгрузочный день — мы не могли отказать папе в этом удовольствии — обставлялись всевозможными хитростями.

Он залезал в машину, воровато озирался, требовал, чтобы мы «толпились вокруг него», а затем, покончив с пирогом, отправлялся на прогулку и громко жаловался на голод. А назавтра он звонил мне из кабинета врача и озабоченно сообщал: «Доченька, ты только не волнуйся, но врачи находят, что у меня нарушен обмен веществ. За вчерашний разгрузочный день я прибавил пятьсот граммов». Я так и видела его мальчишескую радость — здорово ему удалось провести медицину.

Однажды мы приехали к отцу в санаторий в Барвиху, где он отдыхал вместе с Литвиновым. Дело было все в том же сорок шестом году. Когда мы вошли в комнату, отец с Литвиновым сосредоточенно вычитывали что-то из газеты. Оба были так поглощены этим занятием, что даже не подняли головы поприветствовать нас.

Затем, уже на прогулке, выяснилось, что они подсчитывали, сколько евреев выдвинуто в кандидаты на выборы в Моссовет. «Важна тенденция», — пояснил отец. Тенденция была ясна и так. Они понимали это лучше, чем кто-либо другой, и именно потому искали ее опровержения, в противном случае им следовало согласиться с неизбежностью близкого конца.

Мои родители были в дружеских отношениях с Литвиновым, во время пребывания Михоэлса В США Литвинов находился там как посол Советского Союза.

В сорок шестом году они снова встретились в санатории в Барвихе и в тот период особенно сблизились.

Литвинов тогда уже был в немилости у правительства и, как каждый в его положении, понимал, чем это чревато. Однако умер он в своей постели от тяжелого сердечного заболевания. Второго января пятьдесят второго года мы с Ниной приехали хоронить Литвинова на площадь Воровского, рядом с Лубянкой, где помещался тогда МИД.

Посреди пустого холодного зала стоял гроб. Зимний тусклый свет едва проникал сквозь стекла. Вдоль стены на стульях разместилась семья. Время от времени какой-нибудь храбрец возникал в дверях, пугливо озираясь, прощался с покойником и, не подойдя к семье, быстро удалялся. В основном это были женщины в кожаных «комиссарских» куртках — старые революционерки.

Однако изредка появлялись и деятели нового образца. Румяные молодые люди в костюмах и с галстуком, все на одно лицо.

Время тянулось. Шел уже первый час, а панихида, назначенная на десять, все не начиналась. Молодые люди в галстуках явно нервничали. Наконец выяснилось, что панихиду не могут начать из-за того, что «обыскали всю квартиру, но так и не нашли орден покойного». В Советском Союзе, не знаю, как сейчас, но тогда было принято хоронить со всеми теми регалиями, которые имелись у покойного. Стали донимать вопросами Айви, жену Литвинова. «Откуда я знаю, где орден, — устало отвечала она, — может, завалился за книжную полку?»

Ситуация принимала все более абсурдный характер. Наконец мне пришло в голову предложить молодым людям съездить к нам за папиным орденом. Поехала Нина. Ее усадили в машину с затемненными стеклами и снабдили двумя «провожатыми». Когда они вернулись, один из розовощеких скомандовал: «Можно начинать». Управились с панихидой довольно быстро. Начали с того, что над открытым гробом бойко перечислили все провинности М. Литвинова, а закончили традиционным: «Спи спокойно, дорогой товарищ».

Затем отправились на кладбище. Впереди гроба несли папин орден. «Получите обратно в проходной Кремля», — буркнули мне.

Так вторично хоронили орден Михоэлса. А через год вторично хоронили его имя.

* * *

После возвращения из Барвихи отец окунулся в такое количество дел и забот, что мы его вообще перестали видеть. Пребывание в санатории сказалось лишь на одном — папа вернулся еще более мнительным, чем уезжал. Любая царапина приводила его в ужас, и никакие наши насмешки больше не смущали его.

В декабре сорок седьмого года он как-то нечаянно слегка поцарапал руку. Испугавшись столбняка, отец потребовал, чтобы ему сделали укол. Сколько М. С. Вовси ни уговаривал его, отец настоял на своем, и ему сделали противостолбнячный укол.

Новый, сорок восьмой год он встречал в доме М. А. Гринберга, директора музыкального отдела Радиовещания СССР. В эту ночь он не выпил ни одной рюмки спиртного — это

запрещалось при противостолбнячной сыворотке. Кажется, именно там отец познакомился с Ростроповичем, тогда еще неизвестным молодым виолончелистом. «Не следует так неуважительно разговаривать с этим молодым человеком, — отчитывал он потихоньку кого-то за праздничным столом. — Скоро вы все убедитесь, что перед вами гениальный музыкант».

Ростропович рассказал мне об этом эпизоде года через два-три после папиной гибели в доме у Д. Д. Шостаковича. Не знаю, каким образом отец угадал в щуплом близоруком мальчике будущего великого музыканта. Это был, помнится, день рождения Дмитрия Дмитриевича. В узком кругу друзей композитор впервые демонстрировал цикл еврейских песен, написанных им в сорок восьмом году, в самый разгул антисемитизма.

Тогда же, в Новый год, отец попросил Гринберга, чтобы рядом с ним вместо водки поставили нарзан, но так, чтобы никто об этом не знал, а он сам все отрегулирует.

С каждой новой рюмкой нарзана отец все сильнее и сильнее «пьянел», а хозяин дома лишний раз убеждался в его исключительном мастерстве и актерском воображении.

Михоэлс всегда любил выпить с друзьями, много курил, не жалея сил, расходовал себя, где только можно. Когда же ему пеняли, что пить и курить вредно, он обычно, посмеиваясь, говорил, что самое вредное — жить.

Почему же вдруг он стал так серьезно относиться к пустяковым царапинам, ведь обычно его мнительность распространялась только на нас? К своим же болезням он относился скорее с нетерпением и раздражением, нежели со страхом.

Возможно, предчувствие нависшей опасности мучило его, но я этого не понимала.

В конце сорок седьмого года произошло одно серьезное событие, которому тоже по недомыслию мы не придали должного значения.

В Москве в зале Политехнического музея отмечалась юбилейная дата «дедушки еврейской литературы» Менделе Мойхер-Сфорима.

Зал был. набит до отказа. Со вступительным словом выступил Михоэлс, после чего они с Зускиным сыграли отрывок из «Путешествия Вениамина III».

Свое выступление Михоэлс начал так: «Вениамин, отправившись на поиски Земли обетованной, спрашивает встреченного по пути крестьянина: „Куда дорога на Эрец-Исраэль?“ И вот недавно с трибуны Организации Объединенных Наций товарищ Громыко дал нам ответ на этот вопрос!»

Боже, что произошло с залом! Раздался буквально шквал рукоплесканий. Люди повскакивали со своих мест, отец стоял бледный, неподвижный, потрясенный такой реакцией зала. Овации длились, наверное, минут десять. Затем был показан фрагмент из «Вениамина».

Назавтра, за два дня до Нового, сорок восьмого года, отец поехал на радио прослушать запись своего выступления.

Вернулся он встревоженный — запись оказалась размагниченной…

«Это плохой признак», — сказал он мне по-еврейски.

Меня удивило, зачем он вообще поехал на радио, ведь обычно его нельзя было заставить даже отредактировать стенограмму, присланную на дом.

Но отец знал, что это выступление ему даром не пройдет, и хотел лишь окончательно убедиться в своем предположении.

Видимо, эта была последняя капля, переполнившая «дело Михоэлса».

Через неделю он был командирован в Минск, откуда уже не вернулся.

«…НЕ ЗАВЕРШЕН ТВОЙ ГРИМ, НО ОН В ВЕКАХ ПРОСЛАВЛЕН»

Как могло случиться, что меня не мучили предчувствия, не преследовали страхи, не изводили по ночам кошмары? Ведь если бы я тогда что-то почувствовала, то, может быть, смогла бы его остановить, придумала бы что-нибудь, пошла бы на что угодно, лишь бы он не поехал в Минск!

Хотя что могло удержать адскую машину, уже пущенную в ход? Не Минск, так Тбилиси или Ленинград. Так или иначе, он был уже обречен. В то время наши гороскопы составлялись не где-нибудь, а на Лубянке. А звездочеты были палачами. Моему отцу они предначертали смерть, а что предначертано, того, как известно, не избежать.

Итак, я попытаюсь упорядочить лихорадочный хаос тех страшных дней.

Вторник. Тринадцатое января.

Одиннадцать утра. Солнечно, ясно. Муж собрался куда-то, я провожаю его, на лестнице мы прощаемся, и я с удивлением замечаю, как мимо нас пробегает к себе наверх Зускин, почему-то не поздоровавшись.

Двенадцать часов. Я одна дома. Звонит телефон. Директор театра просит моего мужа срочно прийти. Я говорю, что его нет дома, и в ответ на свой естественный вопрос: «А в чем, собственно, дело?» — слышу лишь невнятное бормотание: «Да нет, ничего, позвоним попозже, передай, чтобы он срочно зашел» и т. д. Меня это почему-то не настораживает.

Минут через пятнадцать, когда муж вернулся, снова звонок из театра.

— Просят, чтобы я зачем-то пришел, — сообщает мне муж самым ровным голосом и уходит.

Час дня. Снова телефон. С этого момента вся жизнь четко распадается на два отрезка — «до» и «после». Голос директора произносит слова, смысл которых не доходит в первое мгновение до сознания:

— Сейчас же приходи в театр. С папой случилось несчастье.

— Он… жив?

Мне страшно услышать ответ. Пауза.

— Нет…

* * *

Из ворот театра выезжает машина. В ней мелькает лицо Зускина.

В проходной от меня шарахается в сторону дежурная.

Не помню, как поднимаюсь по лестнице и вхожу в кабинет. Ко мне бросается жена Зускина Эда.

— Что с ним?

В ответ она прижимает меня к себе.

В полной тишине звонит телефон. Кто-то приглушенным голосом отвечает:

— Да, правда… Автомобильная катастрофа.

Откуда возникла эта версия, кто первый начал ее распространять?

Мы об этом узнали лишь спустя двадцать лет из книги Светланы Аллилуевой «Только один год». Вот что она пишет:

«В одну из тогда уже редких встреч с отцом у него на даче я вошла в комнату, когда он говорил с кем-то по телефону. Я ждала. Ему что-то докладывали, а он слушал. Потом, как резюме, он сказал: „Ну, автомобильная катастрофа“. Я отлично помню эту интонацию — это был не вопрос, а утверждение, ответ. Он не спрашивал, а предлагал это, автомобильную катастрофу. Окончив разговор, он поздоровался со мной и через некоторое время сказал: „В автомобильной катастрофе разбился Михоэлс“. Но когда на следующий день я пришла на занятия в университет, то студентка, у которой отец долго работал в Еврейском театре, плача, рассказала, как злодейски был убит вчера Михоэлс, ехавший на машине. Газеты же сообщили об „автомобильной катастрофе“…

Он был убит, и никакой катастрофы не было. „Автомобильная катастрофа“ была официальной версией, предложенной моим отцом, когда ему доложили об исполнении. У меня стучало в голове. Мне слишком хорошо было известно, что отцу везде мерещится „сионизм“ и заговоры. Нетрудно догадаться, почему ему докладывали об исполнении».

Что касается нас, то первое время мы даже не задумывались над тем, как это произошло. Мы знали только, что расстались на несколько дней, не ведая, что расстаемся навсегда.

…Страшно уходить из театра. Страшно возвращаться домой. Все происходящее пока что воспринимается мной как назойливый кошмарный сон, но я цеплялась за него, смутно ощущая, что страшный сон обернется еще более страшной явью, когда мы переступим порог дома, в который он больше никогда уже не вернется.

Дома внизу нам открывает дверь Ася. Мы ничего не говорим друг другу. Из коридора слышу голос моей младшей сестры:

— Я все знаю!

Сестра занималась в Еврейской театральной студии. Когда там стало известно о случившемся, дирекция, опасаясь паники среди студентов и преподавателей, решила отправить Нину из студии под каким-нибудь благовидным предлогом. Была сессия, ее вызвали прямо с экзамена и впопыхах куда-то послали в сопровождении соучеников. По дороге она узнала правду.

…Мы стоим у окна, за которым воет вьюга.

Из передней доносятся рыдания. Начинает собираться народ. В комнату входит заплаканный Михаил Степанович Григорьев — профессор русской литературы. С ним рядом толпятся незнакомые нам люди. Оказывается, все они пришли с какой-то конференции, которая проходила в эти дни в ВТО. Шло заседание, и вдруг по залу пронесся слух — умер Михоэлс. Заседание прервалось, и люди, не сговариваясь, потянулась к нам в дом. Потом многие рассказывали, что «сразу все поняли». Не знаю, не уверена. А если и «поняли», то не делились своими догадками, как утверждали впоследствии.

Мы же ничего не поняли. Нам было не до того.

Мы не поняли даже тогда, когда в нашу набитую людьми квартиру пришла вечером того же дня Юля Каганович, моя близкая подруга и родная племянница Лазаря Кагановича.

Она увела нас в ванную комнату — единственное место, где еще можно было уединиться, — и тихо сказала:

— Дядя передал вам привет… и еще велел сказать, чтобы вы никогда никого ни о чем не спрашивали.

Таково было предостережение (или распоряжение?) единственного еврея — члена Политбюро Лазаря Кагановича. С чего это он вдруг решил о нас позаботиться? Ведь не пожалел он своего брата — отца Юли, Михаила Моисеевича Кагановича, бывшего наркома не то авиации, не то тяжелой промышленности, и отправил его в тюрьму на расстрел.

С Лазарем Кагановичем отец встретился впервые в тридцать шестом году, когда этому еврейскому вельможе вздумалось посетить наш театр.

Шла премьера спектакля «Разбойник Бойтро» Моше Кульбака.

Бойтро — беглого рекрута, грабившего на дорогах богатых евреев, чтобы раздавать награбленное добро беднякам, — играл Зускин. Играл, покоряя, как всегда, зрителей своей лиричностью, обаянием, пластикой. Спектакль был решен в плане трагигротеска. Кагановича спектакль возмутил.

— Где вы видели таких кривых евреев? — бушевал он в

антракте.

Его начальственному гневу мы так и не нашли тогда объяснения. Установившийся советский стандарт предусматривал четкую границу в изображении до- и послереволюционного периодов. Так, если действие в романе или на сцене протекало при советской власти, то необходимым и обязательным условием было наличие хеппи-энда при отсутствии какого бы то ни было конфликта. Героям следовало отличаться богатырским здоровьем и красотой пластмассового пупса. Если же действие происходило в царской России, то тут допускалось большее разнообразие и не возбранялось даже показывать всевозможные бедствия, свойственные капиталистическому обществу, в том числе и «кривых евреев». Почетный гость предпочел тем не менее рассердиться, решив, по-видимому, что так для него будет безопаснее.

Михоэлс вернулся с премьеры подавленный. Он понимал, чем чревато недовольство высокого гостя.

Но тогда его час еще не настал.

Он настал позже, когда, выстрадав все муки своего народа, задыхаясь вместе с ним в газовых камерах, погибая вместе с ним в восстаниях гетто и на фронтах войны, Михоэлс стал совестью советского еврейства.

Его зрители были его паствой. А он — страстный, активный, сострадающий — их пастырем. Но разве мог быть еще один пастырь?

* * *

Первая ночь. Зускин непрерывно куда-то дозванивается. (Сталину, как известно, не спалось, и государственная машина работала по ночам.) Наконец он сообщает:

— Нет. Они не разрешают.

Как только пришло страшное известие, Зускин поехал на аэродром за билетами в Минск. Порыв более чем естественный. У него затребовали паспорт и тут же отказали, кажется, без всяких объяснений. Ночью он продолжал дозваниваться во всевозможные инстанции и добиваться разрешения вылететь в Минск. Однако так его и не пустили. И нас тоже.

Сутки проходят как одна бесконечная ночь.

Телефон непрерывно звонит, и кто-нибудь постоянно отвечает: «Кажется, автомобильная катастрофа».

Четырнадцатое января. Непрерывное мелькание заплаканных лиц. Многие приходят и остаются. Некоторые уходят и возвращаются.

Поздно ночью неожиданно появляется муж Асиной кузины академик Александр Евсеевич Браунштейн. Он находился в санатории в тридцати километрах от Москвы, когда услышал по радио: «Комитет по делам искусств, Комитет по Сталинским премиям, Антифашистский комитет, дирекция Государственного еврейского театра, Министерство кинематографии СССР с прискорбием извещают о безвременной смерти руководителя Государственного еврейского театра Соломона Михайловича Михоэлса, которая произошла 13 января, и выражают соболезнование семье покойного».

Браунштейн не помнит, как он оделся и вышел. Поезда не ходили из-за сильных снежных заносов. Но это его не остановило, он отправился в Москву пешком. Вообще у Браунштейна было нарушение органов равновесия, и он не мог передвигаться в темноте. Но он пришел. Весь запорошенный, заледенелый, с трудом шевеля посиневшими от мороза губами, он только бесконечно повторял:

— Что с ним случилось?

Время от времени то меня, то Нину вызывают к нам наверх, где остались самые близкие друзья.

Дверь нашей квартиры открыта, и в нее бесшумно входят и выходят люди. Нескончаемый поток потрясенных, испуганных людей. Знакомых и незнакомых. Мы проходили сквозь них, ни с кем не задерживаясь, ни в кого не вглядываясь, ни с кем не разговаривая.

В какой-то момент меня окликнули, я увидела Дмитрия Дмитриевича Шостаковича и подошла к нему. Возле него стоял мой муж, молодой композитор М. Вайнберг. Дмитрий Дмитриевич молча обнял нас, подвел к книжному шкафу и с несвойственной ему медлительностью, тихо и внятно произнес: «Я ему завидую…» Больше он не сказал ни слова, только долго недвижно стоял спиной ко всем, крепко обняв нас за плечи.

…13 января 1948 года в здании ЦК партии под председательством Жданова проходило совещание — обсуждались современные композиторы.

Шостаковича, Прокофьева, Мясковского и других клеймили за «формализм», «пессимизм», за то, что они «искажают нашу действительность, не отражают наших побед, работают на руку врагу», короче, являются если и не врагами народа, то, во всяком случае, их пособниками.

Заседание длилось с часу дня до шести вечера. Прямо оттуда,

со Старой площади, Д Д. и приехал к нам.

Единственная его фраза пронзила мое сознание, и я навсегда запомнила это горькое признание.

К тому времени мы были знакомы уже лет пять. Часто встречались и дома, и у друзей, и на концертах. Порой обсуждали прослушанные незадолго до того сочинения кого-нибудь из композиторов. Если это было дома, то собеседники подходили к роялю, подкрепляя свои соображения музыкальными цитатами.

Не знаю, какими словами определить желание и умение Шостаковича помогать людям. Деликатность? Да, это была и деликатность, но главное — жила в нем особая, контролируемая какой-то необычайной душевной тактичностью боязнь обидеть своей помощью. Помню, как однажды мой муж обратился к Д Д. с просьбой одолжить на короткий срок небольшую сумму. Д. Д. поспешно согласился, приговаривая: «Не беспокойтесь, не беспокойтесь, у меня сейчас полно денег…» Договорились, что муж приедет к нему завтра в три часа дня. На следующий день утром Д. Д. позвонил и сказал мне, что должен быть как раз в нашем районе, и спросил, буду ли я дома. Вскоре он сам завез деньги. Это было очень типично для него.

25 сентября 1949 года, в день рождения Д. Д., через год после знаменитого постановления, мы были приглашены к Шостаковичу в гости. Там я впервые встретила Мстислава Ростроповича — тогда совсем юного, худого, с умным насмешливым взглядом и с просто-таки невероятным обаянием.

Ровно в восемь Д. Д. объявил, что просит нас пройти в кабинет, чтобы прослушать его новое сочинение: «Цикл еврейских песен». Для нас с М. Вайнбергом это было сильнейшее потрясение. Ведь не проходило дня, чтобы в газетах не клеймили «безродных космополитов» с еврейскими фамилиями. Конечно же, «Цикл» был откровенным протестом Шостаковича против травли евреев в последние годы жизни Сталина.

Премьера этого сочинения состоялась много позже, уже во времена «оттепели». Зал, как всегда на концертах Шостаковича, был переполнен. В те годы музыкальные концерты шли в сопровождении ведущего. И, несмотря на то, что «Цикл» исполнялся на русском, ведущий старательно «объяснял» текст каждой песни. «Колыбельную», где есть слова: «Твой отец один в Сибири, спи, а я не сплю…» — он прокомментировал так: «Дело происходит в царской России», — и удалился. В зале возникло веселое оживление. Еще долгое время Д. Д. любил повторять: «Дело происходит в царской России, понимаете, дело происходит в царской России…» А тогда, на премьере, он сидел рядом со своей семьей — напряженный, нервно касаясь пальцами губ. К

нему подходили, здоровались, он вскакивал, благодарил, целовал дамам руки. Все знали, как это его отвлекает и утомляет, но не подойти было невозможно.

Концерты Шостаковича отличались удивительно торжественной атмосферой, напряжение автора передавалось слушателям, возникало ощущение присутствия на каком-то высоком таинстве.

После окончания концерта зал на мгновение замирал, затем разражался овацией. Д. Д. кланялся, никогда не улыбаясь. Глядя на него в этот момент, я, помню, испытывала тоскливое ощущение его внутреннего одиночества. И от этого у меня сжималось сердце.

Мы шли за кулисы, где поклонники выражали ему восторги, он судорожно пожимал руки, благодарил, а потом шепотом, заговорщически улыбаясь милой растерянной улыбкой, быстро произносил: «А сейчас ко мне, надо выпить и закусить…». Д Д. был человек традиций. Обычаев он не менял. И хотя со временем изменился состав гостей, дружба с М. Вайнбергом оставалась неизменной до последних дней жизни Шостаковича.

М. Вайнберг не был учеником Шостаковича, но Д. Д. с большим интересом и вниманием относился к каждому его сочинению. Постепенно стало правилом: играть друг другу свои новые вещи.

Помню и один курьез. Как-то муж рассказал мне про свой сон, в котором Шостакович пригласил его прослушать новую работу, и в ней он узнал темы многих предыдущих сочинений Д. Д. Во время рассказа раздался телефонный звонок. Шостакович действительно звал М. В. прослушать только что законченное произведение. Это был 8-й квартет, Д. Д. считал его автобиографическим. М. В. вернулся домой, потрясенный музыкой и своим провидческим сном. В квартете Шостаковича он услышал приснившиеся ему темы, которые композитор в самом деле использовал в последнем сочинении.

В феврале 1953 года М. Вайнберга арестовали. Сталин был еще жив. Арест в те времена означал уход навсегда. Семья арестованного предавалась остракизму. Я металась между Лубянкой и Бутыркой, не решаясь ни к кому обратиться.

Спустя несколько дней после ареста М. В. мне позвонил наш большой друг и предложил встретиться. Прохаживаясь со мной по темным московским переулкам, он сообщил, что Д. Д. пишет письмо на имя Берии и просит, чтобы я пришла его отредактировать.

Ехать к Шостаковичу в такой ситуации было безумием! Но я поехала и прочла письмо, в котором было написано, что он,

Шостакович, ручается за М. Вайнберга, знает его как честного гражданина, очень талантливого молодого композитора, главным интересом которого является музыка.

Я понимала, какой опасности подвергал себя Д. Д, ручаясь за «врага народа», да еще еврея, да еще зятя Михоэлса, посмертно обвиненного в сотрудничестве с «Джойнтом»! Я была потрясена, благодарна и испугана одновременно. И все это я высказала Д. Д, но он только застенчиво повторял: «Не беспокойтесь, не беспокойтесь, ничего они мне не сделают!»

Я отнесла письмо в проходную Кремля. Муж потом вспоминал, как следователь с удивлением сказал ему: «Твои дружки-то за тебя заступаются!..»

Жена Шостаковича, Нина Васильевна, попросила меня приготовить доверенность на ее имя, чтобы, когда нас с сестрой заберут (она так и сказала «когда», а не «если», настолько это казалось реальным), они смогли передавать деньги нашей семилетней дочке Виктоше. На самом деле, как потом выяснилось, они собирались взять ее к себе. Но всему этому, к счастью, не суждено было совершиться. 5 марта 1953 года Сталин умер. Через месяц в газетах реабилитировали имя моего отца. После этого Д. Д с женой уехали отдыхать на юг, взяв с меня слово, что я дам телеграмму, как только М. В. будет освобожден.

И мы протелеграфировали: «Отдыхайте хорошо. Целуем. Тала. Метек».

Через два дня они были в Москве. Вечером за праздничным столом, на котором в старинных подсвечниках горели свечи, Нина Васильевна вслух читала доверенность, написанную мной на ее имя, затем встал Д. Д. и торжественно произнес: «А теперь мы предадим этот документ сожжению!» — и предложил мне поднести его к свечке.

Уничтожив «документ», мы выпили водки и сели ужинать…

Последние годы перед отъездом в Израиль я редко виделась с Д. Д. Он много болел, жил главным образом на даче, временами уезжал за границу.

Летом 1972 года он собирался поехать в Англию. Мы в это время ждали ответ на просьбу о выезде в Израиль. Ни каким будет ответ, ни когда он придет, мы, естественно, не знали. Я представляла себе, что Д Д. уедет, за это время мы навсегда покинем Россию и больше никогда не увидимся. Я позвонила и спросила, можно ли зайти к ним. В тот же день я пришла на улицу Неждановой, где они жили. Д. Д. провел меня в свой кабинет, и мы долго и о многом говорили. Он выражал беспокойство, что в Израиле жарко, а я плохо переношу жару, что место это неспокойное, но все-таки, наверное, мы с Виктошей

правильно сделали, что решили ехать. Потом Д. Д. проводил меня до двери, и мы расстались.

В сентябре 1975 года его не стало.

Думаю, что всем, кто знал Д. Д. Шостаковича, всегда будет не хватать этого удивительного человека.

…Наверху и внизу сменяются люди. А в кабинете еще долго как ни в чем не бывало сохраняется жизнь и мучительно притягивает взгляд календарь со сделанной папиной рукой, а потом почему-то зачеркнутой записью о какой-то деловой встрече, назначенной на двадцатое января…

На письменном столе, ни о чем не подозревая, лежит раскрытый «Князь» Макиавелли — папа готовился к постановке «Реубени — князь иудейский» и, как всегда, тщательно изучал эпоху, прежде чем приступить к работе над спектаклем.

Идея смерти настолько не вяжется с Михоэлсом, настолько немыслима и абсурдна, что в общем настроении скорее преобладают смятение и растерянность. Горе придет вместе с осознанием случившегося, а пока еще невозможно поверить. Невозможно поверить… Моя подруга Флора Литвинова возится с нашей крошечной дочкой. Впервые я не знаю, чем ее покормили, где ее уложили спать. Кто-то пытается нам что-то сунуть поесть. У меня, кстати, надолго атрофировалось обоняние, и я совершенно не чувствовала вкуса еды. Мысль беспрерывно гвоздит один и тот же вопрос: успел ли он понять, что умирает? И нестерпимое сознание его одиночества в последние минуты.

Ночь с четырнадцатого на пятнадцатое.

Из Минска приходит первая весть. Портье гостиницы, где они остановились, рассказал, что двенадцатого января часов в десять вечера Михоэлса вызвали к телефону. Было плохо слышно, и разговор происходил достаточно громко. Портье запомнил, что отец несколько раз упомянул не то Сергея, не то Сергеева. Судя по всему, его куда-то вызвали. Закончив разговор, Михоэлс с Голубовым ушли из гостиницы. Спустя несколько часов они были убиты.

Кто мог быть этот Сергей? Сергеевых знакомых никто припомнить не мог. А Сергей? Был у нас знакомый — генерал Сергей Георгиевич Трофименко. Отец с Асей познакомились с ним во время войны в Ташкенте. После войны Трофименко был назначен командующим Белорусским военным округом и жил с семьей в Минске.

Стали звонить Трофименко. К телефону его не позвали. Говорили с перепуганной, взволнованной женой. Сквозь плач она пролепетала, что приедет шестнадцатого на похороны, но так и

не приехала. Выяснить у нее нам ничего и не удалось. По ее словам, папа у них в тот вечер и вообще за весь приезд не был ни разу, и Сергей Георгиевич ему тоже не звонил…

Пятнадцатое января.

У нашего дома на Тверском бульваре выстроилась вереница машин. Нас сажают и везут на вокзал. На площади Белорусского вокзала противоестественная мертвая тишина. Движение перекрыто.

Наша машина медленно продвигается сквозь толпу. Выходим и идем на перрон. Десятки тысяч людей, собравшихся на площади, в глубоком, каком-то неправдоподобном молчании ждут поезда с папиным телом. Какая ошеломляющая, страшная тишина…

Подходит поезд. И вдруг сквозь тишину чей-то пронзительный высокий голос:

— Гробы привезли!

Мы идем по перрону за двумя гробами, в одном из которых папа.

Его привозят в театр, но нас к нему почему-то не пускают: «Вам придется немножко подождать». Ждать? Чего? Мы не догадываемся, да и не спрашиваем. Нас отвозят домой, и мы ждем.

Сколько? Не знаю.

В комнате внизу тесно и тихо. Кто-то шепотом произносит:

— Тысячи человек ждут, когда начнут пускать.

— Да, я, когда проезжал, видел очередь от площади Маяковского через весь Тверской бульвар.

— Такой мороз, а люди не расходятся…

— А кто с ним поехал?

— Вовси, Зускин и Тышлер.

Тышлер так описывает эти дни: «А пятнадцатого января утром в морозный день мы встречали Михоэлса уже в гробу…

Больше вспоминать ничего не хочется. Добавлю только: я сопровождал его тело к профессору Збарскому, который положил последний грим на лицо Михоэлса, скрыв сильную ссадину на правом виске. Михоэлс лежал обнаженный, тело было чистым и неповрежденным».

Зускин, Вовси и Збарский, которые видели чистое, неповрежденное тело Михоэлса после «автомобильной катастрофы», вскоре были арестованы.

Пятнадцатое января, пять часов вечера. В зимних сумерках на крыше маленького дома напротив театра старый еврей играет на скрипке Кол-Нидрэ.

Нас привезли в театр, провели в пустой зал. Посреди зала

стоял цинковый гроб. Отец лежал со сжатыми кулаками. Под правым глазом разливалась синева. Правая рука, в которой он обычно держал трость, сломана. Губы сжаты в горькой усмешке.

В ту же ночь Маркиш написал поэму, где открыто назвал случившееся убийством.

Разбитое лицо колючий снег занес,

От жадной тьмы укрыв бесчисленные шрамы,
Но вытекли глаза двумя ручьями слез,
В продавленной груди клокочет крик упрямый:

«О вечность! Я на твой поруганный порог
Иду зарубленный, убитый, бездыханный.
Следы злодейства я, как мой народ сберег,
Чтоб ты узнала нас, вглядевшись в эти раны».

.....
Течет людской поток — и счета нет друзьям,
Скорбящим о тебе на траурных поминках,
Тебя почтить встают из рвов и смрадных ям
Шесть миллионов жертв, запытанных, невинных.

Маркиш все понял и все сказал. Думаю, что поэма была впоследствии одной из самых грозных улик в его деле. Маркиша забрали в первую годовщину папиной гибели; 12 августа 1952 года он был расстрелян…

…Начали пускать народ. Люди идут и идут. Непрерывно сменяется почетный караул актеров. Мужчины, не стесняясь, вытирают слезы.

Время остановилось.

Нас кто-то уводит за кулисы. Они переполнены, актеры из разных театров Москвы. Слышатся приглушенные рыдания. Тарханов целует нас и восклицает: «Звонкий был человек!»

Поток людей не иссякает. За сценой оркестранты играют отрывки из спектаклей. Невыносимо.

…Под этот струнный звон к созвездьям взвейся ввысь!
Пусть череп царственный убийцей продырявлен,
Пускай лицо твое разбито — не стыдись!
Не завершен твой грим, но он в веках прославлен.

В ночь с пятнадцатого на шестнадцатое театр не закрывали. Трудно сказать, какое количество людей так и не легли спать,

чтобы, простояв несколько часов на лютом морозе, попасть наконец в театр и попрощаться с Михоэлсом.

Тышлер, Фальк и Рабинович ночь напролет делали зарисовки — последние папины портреты. Маркиш написал поэму. Нас вдруг отвезли домой. Думаю, что по распоряжению Мирона Семеновича Вовси, того самого, который через пять лет был назван «убийцей в белом халате». Врач божьей милостью оказался одним из главных обвиняемых в нашумевшем «деле врачей».

М. С. Вовси, как многие известные евреи, состоял в президиуме Еврейского антифашистского комитета. После разгрома комитета и расстрела группы еврейских писателей и актеров 12 августа 1952 года «наверху» было решено приняться за врачей. Не знаю, у кого впервые зародился план объединить процесс над писателями с «делом врачей» — у Сталина или его присных, связав оба этих «дела» с именем заблаговременно убитого Михоэлса.

Роль главного убийцы, который, по дьявольскому замыслу «Джойнта», должен был руководить убийством Сталина, отводилась М. Вовси, занимавшему лишь за неделю до ареста почетный пост главного терапевта Красной Армии.

В ночь на одиннадцатое ноября пятьдесят второго года к высокому дому в одном из переулков Арбата подъехали несколько машин и увезли на Лубянку крупнейших советских медиков.

Сообщение ТАСС об «убийцах в белых халатах» последовало лишь через два месяца, но подготовка к делу началась задолго до ареста главной группы.

Летом того же года прямо на улице был взят профессор Энгельгардт, тогда же арестовали профессора Левина, детского врача Шапиро и многих других.

Мы жили тем летом рядом с Вовси на даче и часто виделись. При жизни папы они редко встречались — оба были слишком заняты. Если же Мирон Семенович собирался прийти, папа предупреждал его по телефону: «Мейерке, на бульваре сквозняк, оденься потеплее». И тот непременно следовал совету старшего брата.

Тогда, на даче, у меня создалось впечатление, что аресты коллег Мирон Семенович как-то не увязывает со своей судьбой: дело привычное — всегда кого-нибудь сажают. Или же он просто обреченно ждал своего часа? Даже бдительное око А. Чаковского, впоследствии главного редактора «Литературной газеты», а тогда лишь начинающего подлеца, не уловило никаких признаков беспокойства со стороны знаменитого профессора. (Чаковский жил на даче напротив и был польщен таким соседством.) Поэтому

после сообщения ТАСС от 13 января он хоть и поторопился настрочить донос на своего бывшего соседа, но не нашел ничего интереснее, как сообщить о родстве Вовси с Михоэлсом. Вовси донос этот показали, и он охарактеризовал его как «неизобретательный».

Как я уже писала, сообщение ТАСС последовало 13 января 1953 года — в пятую годовщину со дня папиной гибели. Если после ареста Зускина ожидание нашей очереди стало для нас привычным, то теперь оно было желанным. Мы с Ниной устали от полного и вполне оправданного остракизма — кто мог себе позволить рисковать свободой, общаясь с нами? А единицы, которые на это отваживались, были героями в буквальном смысле слова. Конечно, им было страшно, как и должно было быть страшно всякому здравомыслящему человеку, но не приходить они не могли.

Тем временем мы мучительно ждали естественного завершения событий. По ночам мы с сестрой сидели в затемненной кухне. Настольную лампу приходилось завешивать платком, а то с улицы увидят свет и, чего доброго, решат, что мы печатаем прокламации или доллары. По выскобленному деревянному полу по-хозяйски разгуливали крупные черные тараканы, постукивая твердыми копытцами и наполняя зловещими звуками тишину ночи.

А наутро я отводила свою дочь в детский сад, со страхом проходя мимо газетного стенда. В поликлиниках больные отказывались идти к врачам-евреям. Уже поползли истории об отравленных младенцах. Население, подогреваемое ежедневными антисемитскими статьями, потихонечку распалялось. В воздухе пахло погромами. По слухам, процесс над врачами собирались устроить открытым. После чего, спасая еврейское население центральных городов от «справедливого народного гнева», спровоцированного процессом над «врачами-убийцами», евреев должны были вывезти на Дальний Восток. Бараки уже ожидали «спасаемых».

Мы на бараки не рассчитывали. Поехать всем вместе хоть в «телятниках» было бы слишком большим счастьем. Мы ожидали худшего.

По ночам не раздевались. Это было «нерентабельно», как правильно заметила Надежда Мандельштам.

В детском саду мамаши открыто нас сторонились. Как-то одна из наиболее ретивых при моем появлении стала громко рассказывать: «Говорят, хуже всех ведет себя Вовси. Ни в чем не признается, упирается…»

Как вели себя там, никому известно не было и быть не могло.

Следовательно, слухи об этом «они» сами и пускали.

Но с какой целью? Мы с Ниной гадали, понять не могли, и от этого делалось еще страшнее.

Уже после реабилитации многие узники рассказывали, что без всякого сопротивления подписывали любую ересь, которую на них возводили.

— Убивал?

— Да, конечно.

— Отравлял?

— Еще бы.

— Кусался?

— Пожалуй, и кусался…

Позже нам довелось прочесть стенограмму процесса над знаменитым профессором Плетневым, который обвинялся в убийстве Горького. Ему же предъявлялось весьма своеобразное обвинение, что он откусывал груди у своих пациенток. Свидетелями обвинения на процессе Плетнева были некоторые врачи, привлеченные впоследствии по одному «делу» с Вовси. Они-то уже по опыту знали, что упираться бессмысленно. Не подпишут сами — за них подпишут.

Профессор Вовси не свидетельствовал в 1937 году в «деле Плетнева» и, возможно, поэтому упирался.

Четвертого апреля 1953 года рано утром позвонила дочь Вовси. Когда она сказала: «Папа дома и просит, чтобы ты немедленно пришла», — я решила, что она просто сошла с ума. Что могло быть естественнее в нашей противоестественной действительности? Однако через полчаса в дверь постучала соседка и с громкими рыданиями вручила нам газету, где сообщалось о реабилитации врачей. Мы поняли, что в самом деле что-то происходит.

Вовси лежал на диване в разгромленной, еще не прибранной квартире. Выглядел он страшно, жаловался на боль в ногах. Говорил мало. Его речь, обычно несколько медлительная и растянутая, стала непривычно отрывистой и резкой. Никаких подробностей он, понятно, не касался, только вскользь упомянул о доносе Чаковского. Сказал еще, что о смерти Сталина не знал, так как все эти месяцы пробыл в одиночке. Я молча сидела возле него. Поверить в правдоподобность происходящего было довольно сложно, ведь еще несколько часов назад врачи ждали суда, мы — ареста. Ни о какой реабилитации никто не помышлял. Удивительно, как закалила нашу психику «здоровая» обстановка «светлых» сталинских лет, если никто из известных мне отсидевших вдов, сирот, репрессированных, реабилитированных так и не сошел с ума.

По квартире, растерянная и заплаканная, слонялась жена Вовси Вера, вернувшаяся вместе с ним. Ее арестовали в день объявления о «деле врачей» в печати, а до того телефон буквально обрывали добровольцы-головорезы с угрозами и проклятиями в адрес жидов-врачей во главе со «сволочью» Вовси. Постепенно, шепотом и боязливо, она стала рассказывать.

Девятого марта, то есть в день похорон Сталина, всех врачей и их жен начали по одному вызывать к следователю и объявляли им о скором освобождении. Вера сначала не поверила, а вернувшись в камеру, решила, что у нее просто начались галлюцинации. Пять дней их не трогали, а четырнадцатого вызвали снова и предложили написать, «как все было на самом деле». Хотя бумага и ручка, предоставленные в их распоряжение — невиданная вещь для заключенного, — казалось бы, были вещественным доказательством каких-то перемен, но большинство мудро сочли это очередной провокацией и не верили в обещанное освобождение. Опыт тридцать седьмого и прочих печально известных лет подсказывал, что когда сажают, то уже не освобождают, да еще с любезностями и расшаркиваниями, как это было сейчас. Правда, в начале тридцать девятого года освободили несколько сотен, а может, и десятков сотен человек, но сделали это тихо, без шума. И больше такого не повторялось.

Описание «того, как все было на самом деле», ежедневные встречи со следователями, которые вдруг стали необычно ласковыми и извинялись после каждого слова, — все это заняло три недели.

В ночь на четвертое апреля их собрали всех вместе в большом кабинете на Лубянке, где они впервые увидели траурные ленты на портрете товарища Сталина. Высокий генеральский чин торжественно поздравил их с освобождением, извинился за «причиненные беспокойства» — буквально так он и выразился! — и сообщил траурным голосом: «Должны вас огорчить. Наша страна понесла тяжелую утрату — умер товарищ Сталин». На этом торжественная часть закончилась, им предложили сесть в машины и отправиться домой. Однако тут Вера заявила, что вернется только после того, как газеты напечатают опровержение сообщения ТАСС об «убийцах в белых халатах». Ее заверили, что «товарищи обо всем позаботились» и газеты уже оповещены.

Глубокой ночью, за несколько часов до выхода газет, к профессорскому дому в Серебряном переулке подъехало несколько машин. Преданная делу партии дворничиха, присутствовавшая в качестве понятой при обысках и арестах, увидела, как «преступники» направляются в свои квартиры. Нервы бедной дворничихи не выдержали натиска событий, и с

криком «Враги сбежали!» она бросилась в отделение милиции.

В «кремлевку» Вовси вернуться отказался. Он вновь работал в Боткинской больнице, куда постепенно вернулись его ученики и ассистенты, арестованные или уволенные за время его заключения. Как и прежде, он блестяще ставил самые сложные диагнозы, как и прежде, аудитории на его лекциях были набиты до отказа, работал он, как и прежде, в полную силу. Но в нем самом, обаятельном и невозмутимом, чувствовался надлом. Полгода в одиночке сделали свое дело. Вскоре у него обнаружили саркому, возникшую, как считали, в результате побоев во время следствия. Били главным образом по ногам.

Вовси отказался от общего наркоза и сам руководил своей операцией. Ему ампутировали ногу, однако спустя недолгое время появились метастазы.

Он попросил перевезти себя в кабинет Боткинской больницы, где проработал около тридцати лет. Туда, в этот кабинет, до последних дней его жизни приходили к нему за помощью и советом и врачи, и больные. Там же, в больнице, он и скончался в июне 1956 года, через два года после освобождения.

Мы с Ниной приехали в Серебряный переулок, где на лестнице уже толпились врачи всех возрастов и рангов. В квартире ближайшего друга Мирона Семеновича профессора Темкина собрались родственники. Вскрыли завещание. Вовси просил похоронить себя без всяких почестей и церемоний, как простого земского врача. На похоронах хотел, чтобы присутствовали только близкие друзья и семья.

Официальной панихиды с начальственными всхлипываниями — «Спи спокойно, дорогой товарищ» — избежать не удалось. Но когда машина с гробом медленно двинулась по территории больницы, произошло нечто не предвиденное официальными инстанциями. Из всех корпусов высыпали больные и потребовали остановить машину. Те, кто был посильнее, вынесли гроб, и процессия тронулась, подходя к каждому корпусу, где ждали больные, неспособные передвигаться сами. И так — до ворот больницы.

Мог ли предвидеть профессор Вовси, сидевший рядом с нами на «народной» панихиде своего брата, что и его похороны выльются в такое народное горе?

* * *

Отсутствовали мы, по-видимому, часа два. Вернувшись, мы застали театр таким же переполненным. Актеры сменялись в почетном карауле. Наступало утро, а кошмарный сон не кончался. Гора венков росла на глазах. Большинство попрощавшихся с Михоэлсом не уходили из театра, а оставались на гражданскую панихиду.

По сей день я не могу равнодушно читать стенограммы казенных выступлений официальных лиц с большим похоронным опытом, для которых панихида — такое же общественное мероприятие, как встреча зарубежных гостей или чествование юбиляра. А Зускин, сам того не ведая, произнес печально пророческие слова: «Страшная потеря, невозвратимая потеря. Но мы знаем, в какое время мы живем, в какой стране мы живем».

Нет, он еще не знал, в какой стране он живет.

После Михоэлса Зускин возглавил театр. Но ненадолго.

В декабре сорок восьмого театр поехал на гастроли в Ленинград. Естественно, что Зускин, как руководитель театра и актер, занятый почти во всех спектаклях, не мог оставаться в Москве. Но, ко всеобщему удивлению, он наотрез отказался ехать. Через несколько дней после отъезда труппы, в один из тягостных зимних вечеров, когда зловещие предчувствия уже не растворялись в воздухе, а сгущались, образуя почти физически осязаемую плоть, к нам забежал директор театра и сообщил, что к Зускину отправляется целая делегация — уговаривать его поехать в Ленинград. Немного посидев у нас и посетовав на капризы художественного руководителя, директор поднялся наверх для переговоров. Через несколько минут раздался условный зускинский звонок и бледный и непривычно решительный Зускин вошел и потребовал, чтобы мы все оставили комнату, в которой находился телефон. Не прошло и двух минут, как он закончил свой таинственный разговор, вышел из комнаты и, не сказав никому ни слова, поднялся к себе. В глазах его застыл ужас, по которому мы научились в то страшное время узнавать обреченных. Как впоследствии стало понятно, с Зускина была взята подписка о невыезде, и телефонный разговор подтвердил приговор.

Прошло несколько дней, и Зускина положили в больницу лечить электросном от нервного истощения. Дома оставалась его двенадцатилетняя дочь с двумя одинокими старыми тетками, сестрами матери, уехавшей на гастроли в Ленинград.

Утром двадцать восьмого декабря мы проснулись от стука в стенку. Прислушались. Мерное постукивание доносилось сверху. У меня все оборвалось внутри, но еще не верилось. Я продолжала напряженно вглядываться в потолок, когда часов в девять

позвонили из театра и рассказали, что звонят все время к Зускину, но там не берут трубку. Послали администратора, а тот что-то не возвращается, и не можем ли мы посмотреть, что там у них происходит.

В это время на лестнице послышались шум, крик, лай собаки, и, открыв дверь, мы увидели, как по лестнице сверху вниз несется, не держа, а прямо-таки держась за собаку, наш сосед со второго этажа. Заскочив к нам и упав в кресло, он, задыхаясь от волнения, едва слышно прошептал: они. Это мы поняли и сами. Но что с Зусой? Ведь не может быть, чтобы его взяли больного, с кровати!

Да. Его забрали больного, спящего, ночью. Поволокли из больницы прямо на Лубянку. Как все это было, нам много лет спустя рассказал врач, дежуривший в больнице в ту ночь. Три года и восемь месяцев держали Зускина под следствием. 12 августа 1952 года он был расстрелян.

Человек наивный и трогательный, как ребенок, лучший актер, какого знала еврейская сцена, был убит в возрасте пятидесяти трех лет. За что? Таких вопросов тогда не задавали.

…Шестнадцатое января, четыре часа дня. Закончилась панихида. Зал пустеет, и мы остаемся наедине с папой. Я глажу его поломанную руку, а до сознания все еще не доходит, что мы расстаемся навсегда.

Больше я ничего не помню. Ни как мы выходили из театра, ни похорон в крематории. Знаю только по рассказам, что старый еврей продолжал в двадцатиградусный мороз играть на крыше Кол-Нидрэ до самого конца панихиды.

За похоронной процессией ехали семь грузовиков с венками и бесконечное количество легковых машин. Официальными инстанциями не было предусмотрено, что похороны Михоэлса примут такие масштабы — толпы народа выстроились вдоль мостовой на всем протяжении от театра до крематория, и в итоге милиция вынуждена была дать непрерывный зеленый свет, чтобы процессия могла двигаться без остановок.

* * *

Почему перед отъездом в Минск Михоэлс заезжал прощаться ко многим друзьям и знакомым? Это тем более удивительно, что, привыкший к разъездам, бывая по пять-шесть месяцев на

гастролях, он вообще не имел привычки прощаться.

На этот раз он почему-то поехал к академику Петру Капице, о чем тот рассказал примерно полгода спустя. Я расспрашивала, не заметил ли он в поведении отца чего-то необычного. Капица отвечал, что папа заскочил буквально на несколько минут и единственное, что поразило его, сам факт визита, ведь не так уж часто они встречались, чтобы прощаться на несколько дней.

Отправился он прощаться и с женой художника Исаака Рабиновича. В театре обошел все гримерные и пожал руку каждому актеру.

Что все это значило? О чем он думал, оставаясь наедине со своими мыслями, предчувствовал он что-то, а может быть, что-то знал?

После папиной гибели у нас установилась традиция — встречаться тринадцатого числа каждого месяца. На одной из таких встреч Маркиш рассказал мне, что в последние месяцы жизни отец стал систематически получать анонимные письма с угрозами. Кроме Маркиша, он никому об этом как будто не рассказывал. Всякий раз, когда отец отправлялся гулять с собакой, он звонил Маркишу, и тот немедленно отправлялся к Пушкинской площади, так как боялся, что с отцом может что-то случиться.

На встречах в нашем доме все разговоры, разумеется, вращались вокруг папы, причем говорилось о нем так, будто он где-то совсем рядом, вот-вот войдет в квартиру и мы снова услышим его голос…

Чтобы меня не поняли неправильно, я хочу подчеркнуть, что в этом ощущении не было ни истерического обожествления, ни мистического экстаза, просто так силен был дух Михоэлса, что даже физическая смерть не могла истребить его. Все мы — и семья, и друзья, и актеры — постоянно ощущали его присутствие. То Зускин смешил нас рассказами об их совместных проделках и розыгрышах, то вспоминали папины шутки, забавные истории в гастрольных поездках и на репетициях.

Увы, встречам нашим суждено было вскоре прекратиться. К концу первого года со времени убийства отца участников вечеров, ставших уже традиционными, арестовали…

Но обо всем этом мы еще и не подозревали, когда седьмого января сорок восьмого года спустились к папе вниз, где он отдавал последние распоряжения директору театра Фишману. Быстро собрали маленький чемодан, присели на дорогу «на счастье» — есть такая примета в России — и отправились на Белорусский вокзал. Там его уже ждал московский театровед Голубов-Потапов, с которым папе предстояло вместе поехать в

Минск и посетить ряд спектаклей, выдвинутых на Сталинскую премию, — такова была официальная версия поездки.

О сталинском искусстве избавляться от людей написано много. Пример Мандельштама сделал известным способ избавления тихий, вдали от шума и свидетелей. А если находился свидетель, то освобождались и от него. Подобная участь постигла спутника отца.

Утром тринадцатого января Михоэлса нашли убитым в глухом тупике, куда не могла заехать ни одна машина.

Рядом лежал убитый театровед Голубов-Потапов. Свидетель.

* * *

Девятнадцатого января к нам явились двое в штатском. Они сообщили, что в Минске обнаружен «студебеккер», на колесах которого найдены волоски меха. Они хотели бы сравнить их с мехом на шубе Михоэлса. Инсценировка была грубая — шуба еще находилась в Минске, и они это знали лучше, чем кто бы то ни было. Там же оставались и другие вещи отца. Правда, имелись еще две точно такие же шубы: одна принадлежала еврейскому поэту Ицику Феферу, другая — вождю всех народов Сталину.

Ицик Фефер сопровождал в сорок третьем году Михоэлса в поездке по Англии, США, Канаде и Мексике. Целью их поездки — «правительственной миссии», как называлась она в сводках Совинформбюро, — было сплочение еврейской общественности этих стран для более деятельной и активной борьбы с фашизмом, а также сбор средств и медикаментов.

Выступления Михоэлса на собраниях и митингах, его страстные призывы к солидарности с миллионами борцов против фашизма не оставляли среди слушателей равнодушных.

После одного из таких митингов Объединение меховщиков США решило сшить в подарок три шубы — Михоэлсу, Феферу и Сталину. Сталина отец никогда не видел, а шубу передал через Молотова. По воспоминаниям Светланы Аллилуевой, она хранилась где-то в музее среди подарков вождю.

После возвращения из Америки Фефер был назначен заместителем председателя Еврейского антифашистского комитета. Бессменным его председателем с момента возникновения комитета был Михоэлс. Перед отъездом в Минск Михоэлс позвонил Феферу и передал ему на время своего отсутствия все полномочия, связанные с руководством Комитета.

Я присутствовала при телефонном разговоре и слышала, как папа сказал: «Прими все дела по Комитету, пока я буду в Минске».

Тем более велико было наше удивление, когда одиннадцатого января отец позвонил из Минска — это был его последний звонок — и рассказал, что утром видел Фефера в ресторане гостиницы за завтраком и, что самое поразительное, Фефер читал газету и сделал вид, что не заметил Михоэлса.

Почему он вдруг оказался в Минске? Почему он от всех это скрыл? Почему, когда несчастье случилось, он ни разу к нам не зашел? Почему из всех, кто говорил и писал о Михоэлсе в эти дни, Фефер единственный в своем выступлении на панихиде назвал папино убийство несчастным случаем, присоединившись тем самым к официальной газетной версии?

Девятнадцатого, когда пришли те двое, отрекомендовавшиеся работниками угрозыска, мы позвонили Феферу и попросили заехать с шубой. До этого мы неоднократно звонили ему. Но к телефону его не звали и отвечали что-то невразумительное. На сей раз он приехал быстро, но сотрудников угрозыска уже не застал. Они ушли, пообещав, вернуться, но так и не появились. Спектакль с угрозыском был организован, очевидно, чтобы создать видимость следствия вокруг «автомобильной катастрофы» и укрепить, таким образом, эту версию. Окончательно.

Фефер, понурившись, сидел в кресле отца и не смотрел в нашу сторону. Мы ждали от него подробного рассказа об их последней встрече в Минске. Но он молчал. И чем дольше продолжалось это тягостное молчание, тем яснее становилось, что спрашивать бесполезно. Не дождавшись возвращения посетителей из угрозыска, он ушел. У нас так и не повернулся язык спросить, почему он вдруг оказался в Минске.

В ноябре сорок восьмого года Фефер снова появился у нас. На этот раз в сопровождении двух неизвестных в традиционных фетровых шляпах с обвисшими полями. Одинаковые, как у близнецов, габардиновые плащи, выправка и специфическое выражение того, что даже не хотелось бы называть лицом, не оставляло никакого сомнения относительно ремесла сопровождающих лиц.

— Дай мне всю папину заграничную корреспонденцию, — попросил Фефер.

— У меня ничего нет, — ответила я, а в голове мелькнуло: «Это еще не обыск».

Тогда они у нас ничего не взяли. Сразу после их ухода я поднялась к Зускину. Выслушав меня, он начал дозваниваться к Феферу.

— Ничего страшного, просто во всем виноват дер Алтер

(старик — так между собой они звали Михоэлса), — ответил Фефер загадочно.

Зускин повесил трубку и застыл в оцепенении.

Вскоре выяснилось, что в этот день проводилась «ревизия» Антифашистского комитета, то есть начало его разгрома. Разогнать Антифашистский комитет и приступить к массовым арестам деятелей еврейской культуры было невозможно при папиной жизни. Убийством Михоэлса Сталин обезглавил еврейское искусство и развязал себе руки для дальнейшего.

Фефера взяли первым. Как увязать его странное поведение с арестом, я и по сей день не знаю и никогда уж теперь не узнаю. Впрочем, это только одна из зловещих загадок, связанных с убийством Михоэлса.

Спустя несколько лет нам рассказали, что летом пятьдесят первого года в Москву приехал на гастроли Поль Робсон. В своей поездке по Америке Михоэлс и Фефер неоднократно с ним встречались. И теперь Робсон выразил желание повидать своих «советских друзей». Ему ответили, что Михоэлс умер от воспаления легких, а Фефера — пожалуйста, можете повидать.

Приехали к Феферу на квартиру, достали из опечатанной комнаты выходной костюм и поехали за Фефером на Лубянку. Сменили ему там арестантский наряд на выходную пару и прямо из тюрьмы привезли в гостиницу «Москва» в сопровождении двух «переводчиков». Рассказывали, будто во время встречи он прятал руки, так как в тюрьме у него вырвали ногти.

12 августа 1952 года Фефера расстреляли.

* * *

Примерно в середине марта 1948 года мне позвонила Ася и попросила немедленно зайти. У меня сидела подруга, и мы спустились вместе.

Посреди комнаты над закрытым чемоданом неподвижно стояла Ася.

— Только что позвонили в дверь и принесли.

Мы перетащили чемодан на кресло и открыли его, подавляя дрожь.

Поверх вещей лежала бумага — не бланк, а просто желтовато-серая бумага. От руки, неумелым почерком первоклассника было написано: «Список вещей, найденного у УБИТОГО Михоэлса».

Какой-то незадачливый милиционер сунул этот листок в предназначавшийся для передачи нам чемодан, а халатные сотрудники забыли проверить.

— Вот они и проболтались, — сказала моя подруга.

Они сами открыли нам непроизносимое слово. Но кому могли мы об этом рассказать? Ведь уже сам факт, что мы знаем, таил в себе опасность. Да и что из того, что мы знаем? Разве это может его вернуть? Или мы сможем отомстить? Мы, бесправные, немые парии, о какой справедливости или возмездии могли мы помышлять?

«Странно только, — пишет Надежда Мандельштам, — что все это делали люди, самые обыкновенные люди: такие же люди, как вы, с глазами, вдолбленными в череп, такие же судьи, как вы… как это объяснить, как это понять? И еще один вопрос: зачем?..»

— Зачем?..

Начали вынимать вещи из чемодана. Сверху лежала шуба. На меховом воротнике сзади остался след запекшейся крови. Такой же след на шарфе. Палка сломана. Часы, стрелки остановились без двадцати девять.

— Значит, утра, — почти беззвучно сказала Ася.

Мы кивнули — ведь вечером в десять он еще был в гостинице.

Костюм. На дне чемодана сложено содержимое карманов. «У Михи не карманы, а письменный стол», — говорил Саша Тышлер. Ручки, зажигалки, записные книжки, деньги, какие-то бумажки, трамвайный билетик и, наконец, «талисманы».

С самого раннего детства, сколько я себя помню, папа, суеверный, как все актеры, просил у меня перед отъездом на гастроли какую-нибудь игрушку «на счастье», «талисман». Так я и думала в детстве, что талисман — это маленькая игрушка. За многие годы у него набралась целая коллекция «талисманов». Одну за другой мы вытаскиваем из чемодана крохотную куколку, игрушечный маленький автомобиль с приставшей к нему табачной крошкой, какие-то стеклянные шарики и, наконец, резинового негритенка — последний подарок моей двухлетней дочки.

В полном молчании извлекаем из боковых карманов костюма документы и наши семейные фотографии. Среди документов «Командировочное удостоверение, выданное гражданину Михоэлсу Соломону Михайловичу с 8-го по 20 января 1948 года». Паспорта мы не находим. Тут только мы обращаем внимание на то, что свидетельство о смерти выписано на фамилию «Михоэлс» (а в СССР свидетельство о смерти выдается обязательно на основании паспорта), в то время как по паспорту папа Михоэлс-Вовси.

Следовательно, свидетельство о смерти было оформлено на основании командировочного удостоверения, выданного на фамилию Михоэлс, а паспорт поторопились отвезти куда следует в качестве доказательства, что операция выполнена.

* * *

По еврейскому обычаю, театр не играл семь суток. На восьмой вечер шел спектакль «Леса шумят» — последняя постановка Михоэлса. Все билеты были проданы, кроме тринадцатого места в шестом ряду. Это было постоянное режиссерское кресло отца. По своему суеверию он всегда боялся числа «тринадцать», но число это странным образом преследовало его всю жизнь. Поэтому, если начало какой-нибудь новой работы совпадало с тринадцатым числом, он из кожи лез, чтобы 218

перенести его на другой день. Он так страшился этой цифры, что постоянно подсчитывал номера проезжавших мимо машин. «Все время попадается тринадцать», — жаловался папа и, решив однажды бросить вызов судьбе, выбрал себе кресло номер тринадцать. Однако судьба не приняла его вызова и, задумав с ним расправиться, выбрала для этого тринадцатое число.

Перед началом спектакля на авансцену вышел исполнитель главной роли В. Шварцер и произнес: «Сегодня мы впервые открываем занавес без нашего руководителя, дорогого Соломона Михайловича Михоэлса. Прошу почтить его память вставанием». В зале послышались всхлипывания. Кажется, спектакль так и не доиграли до конца — у кого-то из актеров начался сердечный приступ.

В антракте мы зашли в гримерную отца. Над зеркалом как ни в чем не бывало горели светильники, освещая столик и папину коробку с гримом, так и оставшуюся открытой.

Первой время мы почти безвыходно сидели дома. Нам казалось, что при этом мы как-то ближе к нему, что вот-вот откроется дверь, он просунет голову и, посмеиваясь, спросит: «Ну, что я сегодня разбил?»

У нас вечно билась посуда, и, зная, что папе не влетит за разбитые чашки, тарелки и вазы, мы коварно сваливали вину на него, а потом со всех ног летели в театр предупреждать, и он охотно включался в игру.

А теперь у дверей лежала в ожидании хозяина собака,

категорически не желавшая выходить на улицу, чтобы не пропустить его возвращения.

* * *

Был у отца обычай приносить нам семнадцатого марта, в свой день рождения, букетики подснежников. Он выгребал их совершенно измятыми из карманов шубы, с приставшим табаком и бумажками от конфет, и с торжественной улыбкой вручал по букету Асе, сестре и мне. А в карманы он засовывал цветы, «чтобы не замерзли».

В его характере причудливо сочетались полное безразличие к быту и отсутствие семейных навыков с каким-то суеверным трепетом перед выработанными им самим семейными традициями. В нашей безалаберной жизни не было никаких признаков организованного быта — ни семейных походов к родственникам, ни планомерного обзаведения имуществом: сервизами, комодами и буфетами, но вместе с тем, сколько я себя помню, с самого детства у нас строжайшим образом соблюдалась традиция, заведенная самим папой, — обедать всем вместе. И как бы он ни был занят, и какие бы заботы ни были у нас самих, даже тогда, когда я уже вышла замуж, мы, верные этому патриархальному обычаю, всегда обедали вместе с папой, хотя я не помню случая, чтобы обед состоялся в назначенное время, и чаще его можно было назвать ужином.

В этот день, 17 марта 1948 года, первый без папы день его рождения, я решила купить на Пушкинской площади подснежники для Аси и Нины. На Тверском бульваре я встретила Зускина. Он был не один и сделал мне знак, чтобы я подождала его.

— Слушай, я только что говорил с Шейниным. Он собирается ехать в Минск по следам «дела Михоэлса».

Шейнин, начальник следственного отдела МВД, завоевал популярность своими многочисленными детективными романами. Как могло прийти в голову такому опытному и искушенному человеку заняться столь опасным делом? Это осталось для нас загадкой. Вскоре Шейнин действительно отправился в Минск. По возвращении он был уволен с работы и вскоре арестован. Ему дали десять лет, но он вышел года через два после смерти Сталина, отсидев, таким образом, лет пять-шесть. С момента его освобождения и до самой его смерти мы с

сестрой искали встречи с ним. Но Шейнин этой встречи всячески избегал.

Однажды летом к нам на дачу забежала моя приятельница, которая жила по соседству, и сказала, что к ним приехал погостить Шейнин. Я немедленно отправилась к ним, но Шейнина уже и след простыл. Муж моей приятельницы признался, что, пока его жена бегала за мной, он простодушно рассказал своему гостю, что здесь, на соседней даче, живет семья Михоэлса и ему, Шейнину, будет, вероятно, интересно познакомиться с нами. В ответ на это Шейнин вдруг заторопился и, сказав, что заехал только на минутку, сел в машину и, не задерживаясь, уехал.

Что ему было известно? Что ему удалось выяснить в Минске? Об этом он так никому и не рассказал. Впрочем, со слов человека, встретившего Шейнина в лагере и однажды разговорившегося с ним, Шейнину якобы удалось выяснить, что убийцы сначала предлагали Михоэлсу сотрудничать с «органами». И, получив решительный отказ, принялись жестоко избивать его. Но достоверность рассказа ничем не подтверждена, а с Шейниным нам, повторяю, встретиться так и не удалось.

Да и не только Шейнину Архипелаг ГУЛАГ преподал урок, который раз и навсегда отбил охоту возвращаться к «делу Михоэлса». Однажды летом шестьдесят шестого года я приехала на пару дней с дачи и обнаружила в дверях записку от сына Маркиша с просьбой позвонить.

— Тебя разыскивает одна женщина. Телефона у нее нет, вот ее адрес, поезжай прямо к ней.

По его тону я поняла, что не стоит задавать никаких вопросов, и мы с дочерью тотчас же поехали. Такси долго кружило по московским окраинам, где дома располагаются по таинственному, но установившемуся на всех новостройках принципу, когда за блоком номер двадцать два следует, скажем, блок номер сто пятьдесят семь. Наконец нужный дом был найден. Нам открыла молодая, болезненного вида женщина, назвавшаяся Сусанной.

— Я давно хотела с вами познакомиться. Извините только, что я лежу, у меня что-то с сердцем, — сказала она, ложась на диван и укрываясь пледом.

Мы уселись возле нее, и Сусанна начала свой рассказ.

Ее забрали в сорок восьмом году, еще совсем молоденькой девушкой. Получила она десять лет лагерей строгого режима без права переписки. Сусанну направили на корчевку леса куда-то на дальний Север. Примерно в марте сорок восьмого года к ним в лагерь попала девушка из Минска. Лиза С., так звали эту

девушку, оказалась соседкой Сусанны по нарам. Вместе выходили на работу, вместе возвращались «домой» в зону. На обычные лагерные расспросы — сколько получила, по какой статье осуждена? — Лиза лишь немногословно отвечала, что по статье 58–10, за анекдоты. Но как-то ночью, когда все спали, Лиза шепотом на ухо поведала Сусанне свою историю.

Она была студенткой педагогического техникума в Минске. Однажды она возвращалась домой откуда-то с вечеринки. Было холодно и поздно. Проходя по переулку, в котором находился театр, она обратила внимание на двух людей, выходивших из освещенных дверей театра. В ту же минуту послышался звук мотора и грузовик с выключенными фарами устремился из-за угла на две заметавшиеся фигуры. Лиза оцепенела от ужаса. Глаза отказывались верить увиденному. Двое бросились на противоположную сторону улицы, грузовик рванул за ними. Они метнулись было к театру, но машина загнала их к стене дома. Они прижались к ней, и грузовик несколько раз их ударил. Они сползли на землю, в это время из грузовика выскочили какие-то люди, но Лиза больше ничего не видела. Она бросилась в ближайшее отделение милиции и сообщила дежурному милиционеру обо всем, что произошло на ее глазах. Ее почему-то задержали. Продержали три дня в милиции, а затем вызвали к следователю, который, записав еще раз все ее данные, внезапно, без всякого предисловия, резко спросил:

— На каком основании вы, гражданка С., утверждаете, что Михоэлс и Голубов стали жертвами преднамеренного убийства?

Лиза ничего не поняла. Имя Михоэлса было ей известно, но о его смерти она услышала впервые. Все ее заверения, что она ничего подобного не утверждала, утверждать не могла и понятия не имела, кого преследовал грузовик, ничуть не помогли. Она получила десять лет строгого режима за «клеветнические измышления» об убийстве Михоэлса.

Таков был рассказ Сусанны. Наши попытки в дальнейшем разыскать и встретиться с Лизой С. ни к чему не привели. Она, как и Шейнин, избегала знакомства с нами.

И еще одна деталь: недавно в Израиль приехала дочь генерала Трофименко, того самого, с которым Михоэлс познакомился в Ташкенте и который был командующим Белорусским военным округом в 1948 году, во время убийства отца. Она рассказала мне, что, по словам ее мачехи, жены Трофименко, в тот роковой вечер мой отец был действительно приглашен к генералу. Трофименко выслал за ним машину с шофером, но в гостинице страшно удивились и сообщили, что машина генерала Трофименко уже забрала Михоэлса и Голубова.

— Когда?

— Да с полчаса назад.

Так спустя тридцать два года после убийства нам открылось еще одно звено в сложной цепи злодейской инсценировки.

И, в тысячный раз перебирая в уме крохи сведений, которые удалось собрать за эти годы, я мучаюсь теми же вопросами и не знаю, какой из собственных догадок верить.

Почему папа, вечно окруженный толпой друзей, почитателей, знакомых, вышел из театра один, в сопровождении лишь Голубова? Значит ли это, что они там никого не застали? Но ведь кто-то, кто знал Михоэлса в лицо, должен был быть там и дать сигнал машине? Кто же он?

Как вообще он оказался в театре в такой поздний час? Может ли быть, что этот, назвавшийся Сергеем или Сергеевым, вызвал их из гостиницы, чтобы задержать у себя до поздней ночи, а затем под каким-нибудь предлогом отправить в театр? И опять — кто из знавших папу находился в театре? Почему все-таки его не изолировали в тот вечер от Голубова? Был ли тот случайной или предусмотренной жертвой в кровавом плане? Успел ли папа понять, что умирает?

Проходят годы, а туман не рассеивается. Путаясь в версиях и догадках, я пытаюсь пробиться сквозь их дебри к истине, которая с годами уходит все дальше и дальше, чтобы навеки остаться тайной…

Вместо послесловия

В 1989 году еврейские организации вместе с Министерством культуры СССР решили создать в Москве Центр еврейской культуры и дать ему имя Михоэлса.

Полные смутных, но добрых надежд мы с дочерью поехали на его открытие. Это было мое первое посещение Москвы после отъезда в Израиль. Однако знакомство с Центром нас разочаровало. Слишком явно бросалось в глаза несоответствие между размахом задуманного и его бутафорским осуществлением.

На открытие съехались писатели, музыканты, актеры из многих стран Европы, Америки и Австралии. Основой же Центра был избран провинциальный еврейский театр, примечательный, может быть, только недюжинной энергией его руководителей, жаждущих оказаться в Москве. Помещения у театра не было, труппа ютилась в здании бывшего кинотеатра. Тем не менее дирекция сочла возможным принять на себя миссию Центра. Подготовиться к открытию организаторы не успели (или не сумели). И в то время, когда к подъезду Центра съезжались машины с дипломатическими номерами, в фойе рабочие, похоже, не очень добросовестно крепили к потолку огромную люстру. А несколько человек с метлами торопливо и истово освобождали зал от мусора и стружек. Правда, молодые художники с большим вкусом оформили мемориальную комнату отца. Как они говорили, они почувствовали себя «приобщенными к судьбе Михоэлса». И этого нельзя было не заметить.

На имя Центра пришло огромное количество телеграмм от творческих и политических деятелей всего мира. К сожалению, я даже не видела их копий — в сутолоке дирекция не сумела эти телеграммы найти.

Понятно, что деятельность Центра прекратилась, почти не начавшись. Но при этом не сберегли ни фотографий, ни макетов, ни даже отдельных, принадлежащих папе реликвий, которые любовно использовали молодые художники, оформляя комнату отца. Так, в который уже раз, пропала очередная часть архива Михоэлса.

Мы узнали об этом, когда на следующий год приехали с Ниной на празднование столетия со дня рождения отца. Юбилей отмечался на Малой Бронной. С трогательным вниманием и любовью отнеслись к юбилею актеры, режиссеры, художники, проявив глубокое понимание масштаба личности Михоэлса, ведь со времени его гибели прошло сорок два года. Большинство

участников торжества никогда не видели его на сцене, в то время они были еще детьми.

16 марта 1990 года. Смеркалось, шел снег, когда мы с Ниной подъезжали к Малой Бронной, где на здании бывшего ГОСЕТа, а сейчас — Театра на Малой Бронной, должна была открыться мемориальная доска Михоэлса. Улица была запружена людьми и оцеплена. На повороте с Тверского бульвара нашу машину остановил милиционер. Шофер, высунувшись в окно, тихо произнес: «Михоэлсов везу». Мы с Ниной охнули. В такой же снежный день в январе 1948 года один из актеров, сопровождавших нас в театр, где был установлен гроб с Михоэлсом, проталкиваясь сквозь толпу, тихо говорил: «Михоэлсов веду». И люди молча расступались. Милиционер пропустил машину, и мы вышли.

На улице пурга, густой мокрый снег. На фасаде театра — мемориальная доска, до времени завешенная полотном. Откуда-то доносятся звуки скрипки. Тихий гул голосов. Несмотря на ветер и пронизывающую сырость, люди все подходят и подходят.

Зажглись прожекторы, осветили стоявшего на небольшой трибуне Олега Ефремова. Он произнес хорошие слова, дал слово другим выступающим и попросил сказать несколько слов Нину.

Сняли полотно. Мы увидели папин профиль на фоне колеблющегося занавеса. Присутствовавшие зааплодировали.

Настала пора проходить в театр. Мы с Ниной еще накануне раздали все приглашения, которые у нас были, так как в последний момент выяснилось, что билетов на всех желающих не хватает. Администратор театра в истерике звонила нам до глубокой ночи. Жаловалась: «Обычно на такие вечера палками не загонишь, а тут все требуют по десять билетов. Я же не знала, что он такой знаменитый».

Постепенно прошли все, кроме нас с Ниной. Мы остались на улице — без билетов нас не пускали. «Еще чего, — сердилась билетерша, — необходимо им, видите ли. Всем необходимо». Но, слава Богу, в зале хватились, что нас нет, и прибежали с извинениями.

В директорском кабинете шумно и суетливо. Множество людей, знакомые лица, но не могу сразу их вспомнить. Просят подписать программку, старую папину книгу или его фотографию.

Какой-то незнакомый мне человек протянул папину карточку, я глянула на нее и обмерла. Эту фотографию я долго носила с собой в паспорте. Однажды мне надо было получить очень важную для меня бандероль из-за границы. Разумеется, это было связано с бюрократической канителью, и меня около часа гоняли

от окошка к окошку. Попав к очередному чиновнику, я протянула паспорт. Нехотя он взглянул на документ и вдруг заметил папину фотографию. «Кто это?» — спросил он. Я ответила. Тогда, боязливо оглянувшись, он придвинулся ко мне и тихо сказал: «Отдайте мне эту карточку, и я исполню вашу просьбу». Просьба была достаточно серьезная, и я согласилась. Такой фотографии у меня больше не было. И вот теперь я ее вновь увидела.

Тогда я ее не подписала. Так и не узнав имени того человека. Не спросив ничего и на этот раз, я подписала и отдала очень дорогой мне снимок.

За всей этой суетой я не заметила, что комната начала пустеть. Нас с Ниной торопили перейти в зал. Мы поднимались знакомой лестницей. Я мысленно представила себе огромное зеркало на стене после первого пролета. Подняв глаза, я его увидела. Но не заметила в нем себя, погрузившись в давние воспоминания.

Наконец, мы уселись на свои места. На заднике сцены высвечена картина Тышлера «Летящий ангел». На авансцене в левом углу — кресло с накинутой на него мантией. Ее отец носил в «Короле Лире». Сверху — две белые лилии.

За столиком справа — театральный критик Александр Свободин и актер Михаил Козаков. На сцене, где когда-то выступал Михоэлс, актеры разных театров из разных стран и республик показывали отрывки из пьес, в которых он играл. Замечательные актеры!

Казалось, в самых стенах театра сохранилась энергия духа Михоэлса. Почти половина столетия, отделяющего этот юбилей от нынешнего поколения, куда-то испарилась.

* * *

А в августе 1992 года в Москве проходили траурные церемонии, посвященные сорокалетию расстрела членов Еврейского антифашистского комитета (ЕАК). С воспоминаниями выступили множество людей. В фойе демонстрировались фотографии жертв, в том числе сделанные во время ареста. При их виде меня охватила дрожь. Зал ломился. Было много молодежи. На улице Кропоткина, где помещался ЕАК, состоялось открытие мемориальной доски.

На Пушкинской, 15 прошел вечер памяти Еврейского антифашистского комитета. В приглашении было указано:

«Открытие выставки подлинных документов». Я узнала об этом вечере случайно, мне даже не было известно, кто его организовал. Но так как главной целью моей поездки было найти доступ к архивам «дела ЕАК», я, конечно же, отправилась на выставку, расспрашивая всех своих знакомых, каким образом можно проникнуть в святая святых — на Лубянку. Мне повезло. С большим трудом, но удалось-таки достать номер телефона, с помощью которого можно было попасть в эти архивы.

Сотруднику по имени Владимир Николаевич я назвала себя, объяснила, что читала номер «Аргументов и фактов» с материалами об отце, что приехала сейчас из Израиля и хотела бы увидеть эти документы.

Владимир Николаевич предложил мне приехать назавтра же к десяти и хотел было объяснить, как проехать на Кузнецкий мост. Мне не надо было этого объяснять. Я там, увы, бывала. Семьи арестованных проводили в этом месте долгие часы, заранее зная, что в ответ услышат лишь одно: «Приходите через две недели».

И вправду, ноги сами привели меня к знакомому месту. На цоколе здания теперь укреплена огромная доска, возвещающая, что именно здесь находится справочная Министерства госбезопасности. А дверь, в которую я когда-то входила, оказалась совсем незаметной, в стороне от нового входа.

Я вошла в приемную, держа наготове синий израильский паспорт. Дежурный на него даже не взглянул и сказал, что Владимир Николаевич уже спускается. Действительно, тут же появился молодой человек в штатском, но с военной выправкой. Извинился, что заставил меня ждать, и предложил «отдохнуть», пока за мной не придет некто Алексей Иванович.

— Не беспокойтесь, — ответила я. — В этом учреждении я не привыкла, чтобы обо мне заботились. Я отдохну где-нибудь в другом месте.

Алексей Иванович, рыхлый гнусавый человек, тоже в штатском, причмокивая губами, повел меня по коридорам, сокрушаясь, что у них мало места и он совсем не представляет, где меня посадить. Мы вошли в маленькое, разделенное перегородками, канцелярское помещение. На столе лежали две заранее приготовленные для меня папки (надо же, а ведь он только что беспомощно разводил руками, раздумывая, где бы найти для меня достойное место!).

Алексей Иванович радушно предложил располагаться, предупредив, однако, чтобы я не нажимала кнопку под крышкой стола. На мой дерзкий вопрос: «А что, могут прийти арестовать?» — промямлил, дескать всякое бывает: и с ножами приходят, и в

обморок падают. Словом, пожаловался на свою тяжелую работу.

Наконец я осталась наедине с папками. Я начала читать выписки из допросов ЕАК, испытывая недоумение, смешанное с ужасом. Вот несколько выдержек из того, что я записала. Хочу пояснить, что мне дали всего две папки, а «дело ЕАК» состояло из сорока двух томов. Да и то, что я получила, не содержало полных протоколов. Вот несколько фрагментов допроса академика Лины Соломоновны Штерн. Я записала все так, как было застенографировано.

> *Председатель (…). Среди приезжавших гостей, ученых было много шпионов. Такое совмещение: официальный ученый и официальный шпион — имело место?*
>
> *Л. Штерн. Я не могла видеть в каждом ученом шпиона.*
>
> *Председатель. Но ведь наука классовая. Ведь, например, свои достижения ученые используют в империалистических целях — бактериологическая война, атомная и т. д. Вы были связаны с сотрудниками посольства, а каждый сотрудник посольства — шпион…*
>
> *Л. Штерн. Это теперь известно, а тогда не было известно.*

На одном из листков я нашла заключение по делу Зускина:

> *Подсудимый Зускин, будучи членом президиума ЕАК и одновременно ведущим актером Московского еврейского театра, который, как установлено по делу, является одним из филиалов ЕАК по националистической пропаганде, вместе с Михоэлсом ставил в театре пьесы, в которых воспевались еврейская старина, местечковые традиции и быт и трагическая обреченность евреев, чем возбуждали у зрителей евреев националистические чувства.*

Подумать только, на основании этих и подобных обвинений Зускин, Маркиш, Гофштейн, Квитко, Шимелиович, Бергельсон и другие — всего 13 человек — были приговорены к расстрелу. А Лина Штерн, проходившая по тому же делу, получила три с половиной года заключения и ссылку сроком на пять лет.

По мере того, как я знакомилась с бессмысленными и

безграмотными документами, мне становилось все яснее, что у следствия не было ни фактов, ни воображения. Никто и не пытался придать обвинениям хотя бы видимость правдоподобия и убедительности. Сейчас даже трудно представить, как мы могли жить в этом гипнотическом страхе перед всевидящим Оком. А ужас заключался именно в том, что Око не утруждало себя тем, чтобы видеть.

А еще мне вспомнилось, как тридцать девять лет назад я пошла в Главную прокуратуру навести справки о судьбе моего репрессированного мужа, «буржуазного националиста». «Врачи-убийцы» к тому времени были уже реабилитированы. В центральных газетах посмертно реабилитировали моего отца. А муж сидел, и никаких сведений о нем я не имела.

В 10 часов меня принял какой-то высокопоставленный чин. Он молча выслушал мои вопросы о муже, многозначительно постукивая карандашом по зеленому сукну стола, и вдруг, не поднимая на меня глаз, спросил: «При каких обстоятельствах был убит ваш отец?»

Я растерялась. Слово «убит» от официального лица я услышала впервые. До сих пор официальной версией его гибели была автомобильная катастрофа, в некрологах писали «безвременная кончина».

— И это вы спрашиваете меня? — удивилась я.

Ничего не ответив, он встал и без всяких объяснений вышел из кабинета. Я осталась одна. Прошло несколько часов. Наступил вечер. Я сидела в полной темноте и ждала, что вот-вот за мной придут, произнеся роковое «пройдемте». Я успокаивала себя тем, что сестра знает, куда я пошла, и догадается, что меня арестовали. Утешение, конечно, слабое.

Наконец безымянный чиновник вернулся. Он зажег свет, произнес единственную фразу «дело вашего мужа рассматривается», подписал пропуск, и неожиданно для самой себя я оказалась на свободе.

В эту же ночь муж вернулся домой, и, конечно, подписывая мне пропуск, «чин» не мог не знать об этом. Но таковы были их законы — ничего не сообщать близким. Держать в неизвестности и страхе.

Мои размышления прервал Алексей Иванович, который сообщил, что заканчивает работу и поэтому вынужден меня «побеспокоить». Мы снова шли бесконечными коридорами, и перед выходом я ему сказала:

— Какое счастье, что отсюда можно уйти.

— Вспоминаете? — спросил он меня.

— Нет, я не вспоминаю. Я просто не забываю.

Я уходила с ощущением растерянности и боли. Людей три с половиной года держали в мучительной неизвестности, унижая и издеваясь над ними, а затем приговорили к высшей мере наказания — расстрелу! Людей, представлявших цвет еврейской культуры в Советском Союзе. Гитлер уничтожил плоть народа. Сталин ликвидировал его дух. Их было немного, деятелей ЕАК, но, если бы не смерть Сталина, за ними бы последовали и другие советские евреи, а история пополнилась бы новыми сухими цифрами.

На прощание Алексей Иванович протянул мне несколько напечатанных на машинке листков. Это был отчет, датированный 2 апреля 1953 года, который Берия направлял Маленкову.

Привожу его здесь полностью, сохранив орфографию. В тексте имена Сталина и Маленкова были вписаны от руки.

«Совершенно секретно» Экз. 3

В ПРЕЗИДИУМ ЦК КПСС

тов. Маленкову Г. М.

В ходе проверки материалов дела следствия по так называемому «делу о врачах-вредителях», арестованных бывшим Министерством государственной безопасности СССР, было установлено, что ряду видных деятелей медицины, по национальности евреям, в качестве одного из главных обвинений инкриминировалась связь с известным общественным деятелем — народным артистом СССР Михоэлсом. В этих материалах Михоэлс изображался как руководитель антисоветского еврейского националистического центра, якобы проводившего подрывную работу против Советского Союза по указаниям из США.

Версия о террористической и шпионской работе арестованных врачей Вовси М. С., Когана Б. Б. и Гринштейна А. М. «основывалась» на том, что они были знакомы, а Вовси состоял в родственной связи с Михоэлсом.

Следует отметить, что факт знакомства с Михоэлсом был также использован фальсификаторами из быв. МГБ СССР для провокационного измышления обвинения в антисоветской националистической деятельности П. С. Жемчужиной, которая на основании этих ложных данных была арестована и осуждена Особым Совещанием МГБ СССР к ссылке.

Следует подчеркнуть, что органы государственной

безопасности не располагали какими-либо данными о практической антисоветской и тем более шпионской, террористической или какой-либо иной подрывной работе Михоэлса против Советского Союза.

Необходимо также отметить, что в 1943 году Михоэлс будучи председателем еврейского антифашистского комитета СССР, выезжал, как известно, в США, Канаду, Мексику и Англию и его выступления там носили патриотический характер.

В процессе проверки материалов на Михоэлса выяснилось, что в феврале 1948 года в гор. Минске б. заместителем Министра госбезопасности Огольцовым, совместно с б. Министром госбезопасности Белорусской ССР Цанава, по поручению бывшего Министра государственной безопасности Абакумова, была проведена незаконная операция по физической ликвидации Михоэлса.

В связи с этим Министерством внутренних дел СССР был допрошен Абакумов и получены объяснения Огольцова и Цанава. Об обстоятельствах проведения этой преступной операции Абакумов показал:

«Насколько я помню, в 1948 году Глава Советского правительства И. В. Сталин дал мне срочное задание — быстро организовать работниками МГБ СССР ликвидацию Михоэлса, поручив это специальным лицам.

Тогда было известно, что Михоэлс, а вместе с ним и его друг, фамилию которого не помню, прибыли в Минск. Когда об этом было доложено И. В. Сталину, он сразу дал указание именно в Минске и провести ликвидацию Михоэлса подвидом несчастного случая, т. е. чтобы Михоэлс и его спутник погибли, попав под автомашину.

В этом же разговоре перебирались руководящие работники МГБ СССР, которым можно было бы поручить проведение указанной операции. Было сказано — возложить проведение операции на Огольцова, Цанава и Шубнякова.

После этого Огольцов и Шубняков вместе с группой подготовленных ими для данной операции работников выехали в Минск, где совместно с Цанава и провели ликвидацию Михоэлса.

Когда Михоэлс был ликвидирован и об этом было доложено И. В. Сталину, он высоко оценил это мероприятие и велел наградить орденами, что и было сделано».

Огольцов, касаясь обстоятельств ликвидации

Михоэлса и Голубова, показал:

«Поскольку уверенности в благополучном исходе операции во время „автомобильной катастрофы“ у нас не было, да и это могло привести к жертвам наших сотрудников, мы остановились на варианте — провести ликвидацию Михоэлса путем наезда на него грузовой машины на малолюдной улице. Но этот вариант, хотя и был лучше первого, но он также не гарантировал успех операции наверняка. Поэтому было решено Михоэлса через агентуру пригласить в ночное время в гости к каким-либо знакомым, подать ему машину к гостинице, где он проживал, привезти его на территорию загородной дачи Цанава А. Ф., где ликвидировать, а потом труп вывезти на малолюдную (глухую) улицу города, положить на дороге, ведущей к гостинице и произвести наезд грузовой машиной. Этим самым создавалась правдоподобная картина несчастного случая наезда автомашины на возвращавшихся с гулянки людей, тем паче подобные случаи в Минске в то время были очень часты. Так было и сделано».

Цанава, подтверждая объяснения Огольцова об обстоятельствах убийствах Михоэлса и Голубова, заявил:

«…Зимой 1948 года, в бытность мою Министром госбезопасности Белорусской ССР, по „ВЧ“ позвонил мне Абакумов и спросил, имеются ли у нас возможности для выполнения одного важного задания И. В. Сталина. Я ответил ему, что все будет сделано.

Вечером он мне позвонил и передал, что для выполнения одного важного решения Правительства и личного указания И. В. Сталина в Минск выезжает Огольцов с группой работников МГБ СССР, а мне надлежит оказать ему содействие.

При приезде Огольцов сказал нам, что по решению Правительства и личного указания И. В. Сталина должен быть ликвидирован Михоэлс, который через день или два приезжает в Минск по делам службы… Убийство Михоэлса было осуществлено в точном соответствии с этим планом примерно, в 10 часов вечера Михоэлса и Голубова завезли во двор дачи [речь идет о даче Цанава на окраине Минска. — Авт.]. Они немедленно с машины были сняты и раздавлены грузовой автомашиной. Примерно, в 12 часов вечера, когда по городу Минск движение публики сокращается, трупы Михоэлса и Голубова были

погружены на грузовую машину, отвезены и брошены на одной из глухих улиц города. Утром они были обнаружены рабочими, которые сообщили в милицию».

Таким образом, произведенным Министерством внутренних дел СССР расследованием установлено, что в январе 1948 года Огольцовым и Цанава, совместно с группой оперативных работников МГБ — технических исполнителей, под руководством Абакумова, была проведена преступная операция по зверскому убийству.

Учитывая, что убийство Михоэлса и Голубова является вопиющим нарушением прав советского гражданина, охраняемых Конституцией СССР, а также в целях повышения ответственности оперативного состава органов МВД за неуклонное соблюдение советских законов, Министерство внутренних дел СССР считает необходимым:

а) арестовать и привлечь к уголовной ответственности б. заместителя Министра государственной безопасности СССР Огольцова С. И. и б. Министра государственной безопасности Белорусской ССР Цанава Л. Ф.;

б) Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении орденами и медалями участников убийства Михоэлса и Голубова — отменить.

Л. Берия

2 апреля 1953 года

Так спустя сорок пять лет туман немного рассеялся. Михоэлс погиб в том же году, когда было создано государство Израиль. Эти события связаны между собой, ибо Михоэлс был той центральной фигурой, вокруг которой группировались, с одной стороны, еврейская интеллигенция бывшего СССР, с другой — простые евреи, которые обращались к нему за помощью и советом. И понятно, что в те времена это представляло опасность. Убийцы сделали все, чтобы вычеркнуть Михоэлса из сознания советских людей.

За этот огромный для человеческой жизни отрезок времени людей либо забывают, либо, как это обычно случалось в Советском Союзе, канонизируют. Однако с отцом, мне кажется, не произошло ни того, ни другого. Он стал легендой. А легенда живет независимо от времени и обстоятельств.

Уцелевшие телеграммы соболезнования

Из Лондона 15 января 1948 года

ЕВРЕЙСКОМУ АНТИФАШИСТСКОМУ КОМИТЕТУ УЛИЦА КРОПОТКИНА, МОСКВА

Глубоко потрясены трагическим известием о смерти профессора Соломона Михоэлса. Просим принять самое искреннее соболезнование Всемирного еврейского конгресса. При посещении им Лондона в 1943 году его личность оставила у нас глубокое впечатление. Его безвременная смерть — непоправимая утрата не только для советского еврейства, но и для евреев всего мира.

Леди Рединг, Зильберман, Барух, Истерман, Зельманович

Из Нью-Йорка
15 января 1948 года

ЕВРЕЙСКОМУ АНТИФАШИСТСКОМУ КОМИТЕТУ В СССР КРОПОТКИНСКАЯ, 10, МОСКВА

Нет слов, чтобы выразить, как глубоко мы потрясены трагическим сообщением о смерти Михоэлса, этой невозместимой утратой, понесенной делом антифашистской борьбы и театром. Мы всегда будем чтить его память как вдохновителя еврейского антифашистского единства. Передайте наше сочувствие семье Михоэлса.

Альберт Эйнштейн, Шолом Аш, Б. Ц. Гольдберг, Иосиф Брайнин, Джек Гринбаум, М. Унгер, П.Новик, Леон Кусман, Б. Лапин, А. Абрамович, Валя Гирш, Нахман Майзель, С. Алмазов Американский комитет еврейских писателей, художников и ученых

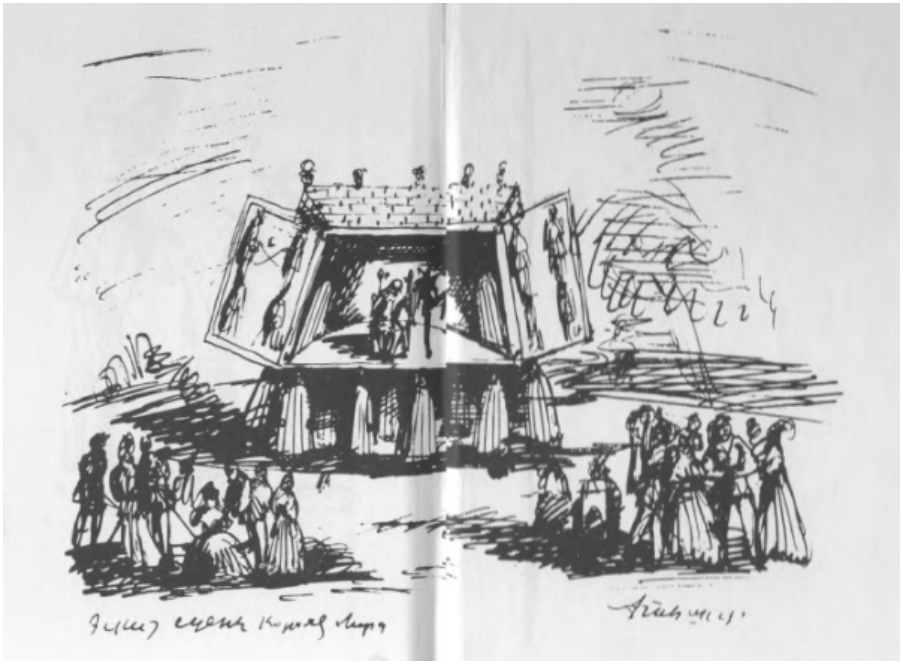
Из Нью-Йорка 15 января 1948 года

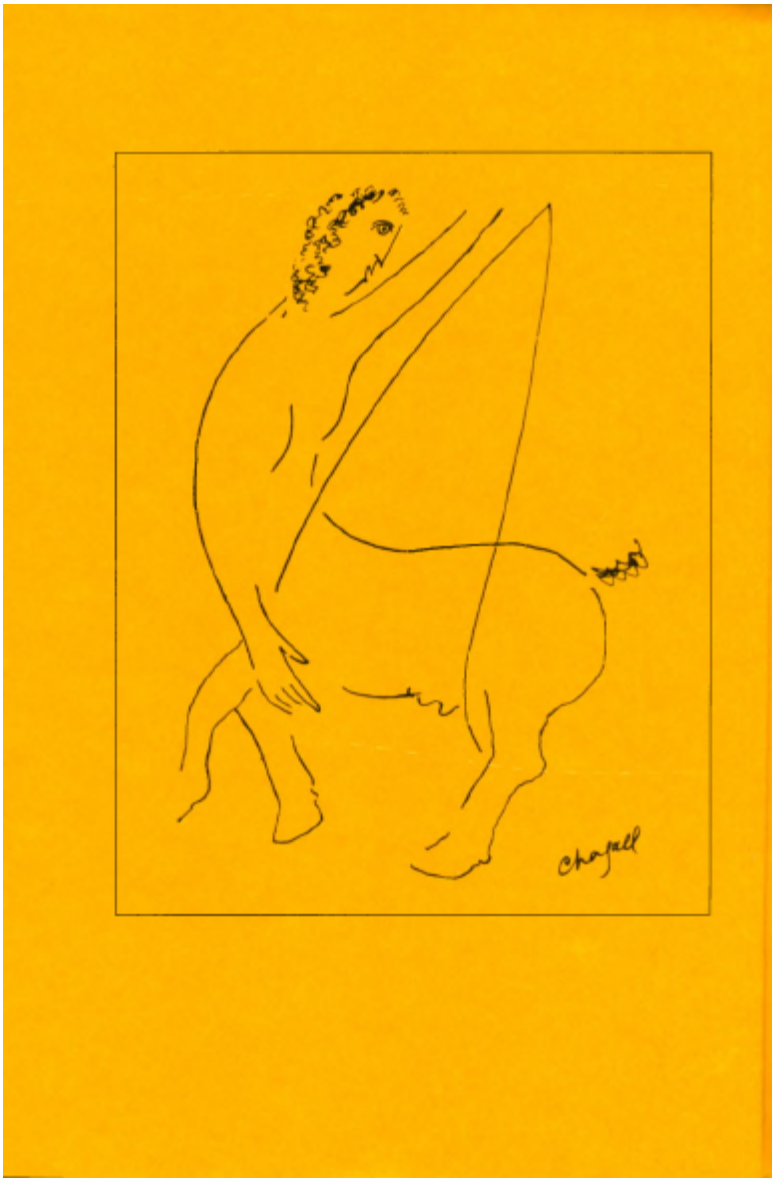
СССР, ЕВРЕЙСКОМУ АНТИФАШИСТСКОМУ КОМИТЕТУ КРОПОТКИНСКАЯ, 10, МОСКВА

Вашему комитету и Еврейскому театру выражаю свои чувства скорби и боли по поводу постигшего нас несчастья — смерти нашего дорогого друга Михоэлса. Он был самой блестящей фигурой в нашем еврейском

искусстве.
Преданный Вам Марк Шагал

ТЕЛЕГРАММЫ СОБОЛЕЗНОВАНИЯ ПРИШЛИ ИЗ ГОРОДОВ:
Нью-Йорк Чикаго
Торонто Монреаль
Лондон Буэнос-Айрес
Париж Йоханнесбург
Капштадт Мельбурн
Иерусалим Хайфа
Тель-Авив Вена
София Варшава
Лодзь Бухарест
а также
из Перу и Уругвая.





notes

Примечания

1

Пурим от слова «пур» — жребий. По жребию в этот день — 13 числа месяца адар — должны были вырезать всех евреев Персидской империи, на территории которой ныне находится Ирак. Одна из жен царя Ксеркса — еврейка Эстер — убедила его, что эта резня невыгодна политически, и царь милостиво разрешил евреям обороняться от погромщиков. Праздник длится два дня и сопровождается безудержным весельем, обычаем давать милостыню и посылать знакомым подарки.

2

Школа, где обучались еврейские мальчики от 4 до 13 лет.

3

Ветхий Завет.

4

Пьеса еврейского писателя Менделя Мойхер-Сфорима.

5

Создатель еврейского театра на идише.

6

Передонов — персонаж романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».

М.М. Винавер — правозащитник.

8

В средние века евреи Испании и Португалии, принявшие христианство. Инквизиция обвиняла их в тайной приверженности иудаизму.

9

Земля Израиля.

10

Первый президент Израиля.

11

Шут.